
976,594


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817



LES

CONTEMPORAINS

DE MOLIÈRE

TOME I

Paris. — Typographie de Firmin Didot frères, fils et Cie, rue Jacob, 56.

LES

CONTEMPORAINS

DE MOLIÈRE

RECUEIL DE COMÉDIES, RARES OU PEU CONNUES

JOUÉES DE 1650 A 1680

AVEC

L'HISTOIRE DE CHAQUE THÉATRE

des notes et notices biographiques, bibliographiques et critiques

PAR

VICTOR FOURNEL

TOME PREMIER

THÉATRE DE L'HOTEL DE BOURGOGNE

PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET C[ie]

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, RUE JACOB, 56

1863

INTRODUCTION.

Ce recueil a un but à la fois littéraire et historique. Au point de vue littéraire, il se propose de faire connaître les œuvres comiques du deuxième et du troisième ordre au dix-septième siècle, à côté et en dehors de Molière, en dehors aussi du petit nombre de comédies consacrées, devenues en quelque sorte classiques, restées au répertoire, et reproduites dans les collections spéciales ou citées dans les anthologies; au point de vue historique, de réunir et de grouper des documents en général peu connus, et, soit par la nature et le choix des pièces, soit par les notes et notices auxquelles ces pièces donneront lieu, de jeter une lumière nouvelle sur les côtés intimes et familiers du dix-septième siècle, non-seulement sur ses mœurs, ses idées, sa littérature, mais sur ses usages et ses habitudes, ses amusements, ses modes, les personnages qui occupaient à divers titres l'attention, et tout spécialement sur Molière lui-même.

Il embrasse l'étendue de temps déterminée par son titre, c'est-à-dire qu'il commence à l'époque où Molière courait la province et faisait représenter pour la première fois à Lyon *l'Étourdi*, vers 1653 ou 1654, après l'apaisement définitif des dernières agitations de la Fronde, pour se terminer vers 1680, après la fusion des diverses troupes de Paris en une seule, dont la réunion dans la salle de la rue Mazarine constitue enfin le Théâtre-Français. A cette dernière date, Molière était mort depuis plusieurs années; mais un recueil de la nature de celui-ci ne peut se limiter avec une rigueur toute mathématique, sous peine de trahir l'esprit pour la lettre : cette légère extension nous permet de suivre à peu près jusqu'au bout le mouvement que nous avons voulu étudier, et de ne point laisser échapper quelques œuvres intéressantes qui appartiennent par leurs auteurs à la génération littéraire contemporaine de Molière, bien qu'elles ne se soient produites qu'après sa mort. Au besoin, nous n'hésiterons même pas à dépasser un peu la limite de 1680.

Notre publication comprendra quatre ou cinq volumes, consacrés successivement aux divers théâtres français du temps : l'Hôtel de Bourgogne, le Marais, le Palais-Royal et le théâtre de la rue Mazarine, celui de Mademoiselle, le théâtre de la cour (un choix des plus curieux ballets dansés par le roi ou devant lui), les théâtres particuliers, enfin ceux de la province et de l'étranger, qui avaient alors plus d'importance qu'on ne le soupçonne généralement. L'Hôtel de Bourgogne, le plus important de tous et le mieux fourni, occupe le premier volume et une partie du second, qui sera complété par des théâtres accessoires : nous avons dû nous résigner, pour ce seul cas, à cet empiétement d'un volume sur un autre. La distribution des pièces par théâtres n'a pas été sans rencontrer des obstacles assez nombreux : il est parfois très-difficile de savoir au juste si telle comédie a été représentée, surtout où elle l'a été, et à quelle date précise. La plupart des bibliographes, souvent exacts quand il s'agit des éditions imprimées, ne donnent sur ces divers points que des indications rares et peu sûres, presque toujours au hasard, sans recherches personnelles et sans vérification. La légèreté de leurs informations se trahit par des variations nombreuses ou d'énormes erreurs. Indépendamment de tous les recueils spéciaux, choisis parmi les plus riches et les plus sûrs, tels que l'*Histoire du Théâtre français* des frères Parfaict, les *Recherches sur les théâtres* de Beauchamps, le *Dictionnaire des théâtres* de Léris, la *Bibliothèque du Théâtre français* de La Vallière, des catalogues Soleinne, Pont-de-Vesle, etc., nous avons tiré de grands secours sur ces divers points du registre de la Grange, du *Dictionnaire* manuscrit dressé par Henri Duval avec un zèle si consciencieux, et surtout de l'examen attentif des éditions originales, dont les titres, avis, dédicaces ou priviléges renferment souvent de précieux renseignements.

Chaque théâtre est l'objet d'un travail préliminaire, où nous nous attachons à reconstituer rapidement son histoire, à dégager sa physionomie, à suivre ses variations et ses développements principaux, à indiquer la nature de son répertoire habituel, enfin à établir la liste sommaire, mais

aussi exacte et aussi complète que possible, de ses acteurs, avec les dates essentielles, c'est-à-dire celles de leur entrée et de leur sortie, ou de leur mort. En outre, tous les auteurs dont nous reproduisons quelque ouvrage sont étudiés dans une notice biographique, bibliographique et critique, qui a plus particulièrement trait aux pièces reproduites, et qui s'étend plutôt sur les œuvres que sur la vie, surtout quand celle-ci est connue et que nous n'aurions rien à y ajouter de nouveau. Pour la bibliographie, on ne peut songer à la donner en entier : la plupart des auteurs ont laissé un grand nombre de pièces, et, sans compter celles dont les éditions se sont multipliées à l'infini, il n'en est presque pas une qui n'ait été réimprimée deux ou trois fois à Rouen, à Lyon, et dans d'autres villes de province, souvent sans date et sans nom d'auteur, ou même avec des noms et des titres différents, ce qui complique la difficulté de la tâche, et entraînerait dans des développements considérables. Nous avons dû nous borner généralement à enregistrer les éditions originales, en désignant parmi les autres celles que signale quelque particularité. Enfin des notes abondantes, principalement pour les pièces relatives à Molière et pour celles qui ont un intérêt historique, viennent expliquer, compléter ou rectifier le texte. Nous avons demandé aux recherches les plus minutieuses toutes les ressources qu'elles pouvaient nous fournir pour donner à ce commentaire perpétuel, étendu dans son ensemble, mais sobre dans chacune de ses parties, le caractère d'utilité et de curiosité qu'il comportait. Enfin, le volume consacré au Palais-Royal et à la salle de la rue Mazarine, berceau du Théâtre-Français, sera précédé d'une étude générale sur la comédie au temps de Molière, qui reliera en une vue d'ensemble tous les éléments épars dans les divers volumes, et les groupera en faisceau : il nous a semblé que, surtout avec le titre que porte ce recueil, la place de cette étude était là.

Voici le système et les principes qui nous ont guidé dans le choix des pièces. Nous nous efforçons de prendre dans chaque théâtre, parmi les œuvres représentées entre les dates que nous avons dites, celles qui, réunissant une certaine

valeur littéraire à un intérêt historique ou moral, se recommandent en outre par leur rareté ou leur *curiosité*. Ce programme a dû souffrir quelques exceptions, mais nous ne l'avons jamais perdu de vue. En conséquence, toutes les pièces restées au répertoire ont été écartées : il fallait absolument prendre ce parti, sous peine de voir une très-notable partie de cet ouvrage envahie par vingt comédies qui se trouvent déjà entre toutes les mains, et d'en faire une sorte de réédition des *Répertoires* de Lepeintre, de Petitot, des *Chefs-d'œuvre comiques*, et autres recueils cent fois publiés. Ce n'eût pas été la peine de l'entreprendre. Nous avions un but différent, plus nouveau et aussi plus ambitieux. A tout le moins, la reproduction de ces pièces aurait occupé la place d'un grand nombre d'autres, quelquefois à peu près aussi bonnes littérairement, comme *la Magie sans magie* de Lambert, *l'École des jaloux* de Montfleury, la *Devineresse* de Th. Corneille et Visé, etc., en outre, moins connues, plus curieuses, plus amusantes et plus instructives à la fois, plus riches en détails piquants sur les usages et les mœurs.

Si l'on nous objecte qu'en ne reproduisant pas les pièces restées au répertoire, c'est-à-dire les meilleures, nous ne présentons plus la comédie contemporaine de Molière sous son aspect le plus brillant et dans tout son avantage, on peut répondre que nous donnons précisément par là une idée plus vraie, plus exacte de sa force générale et moyenne, de ses tendances habituelles, de sa manière d'être. On connaîtra mieux ce qu'elle valait au juste, en l'étudiant dans ce choix, fait à un point de vue particulier parmi ses productions ordinaires, — *è medio sumptis*, comme dit Horace, — qu'on ne le ferait dans une élite de quelques ouvrages exceptionnels, fort élevés au-dessus du niveau commun. D'ailleurs la grande majorité des écrivains reproduits par nous échappe à cette objection, puisqu'il n'est rien resté d'eux au répertoire; elle ne s'applique donc qu'à cinq ou six noms, comme Boursault, Scarron, Hauteroche, Quinault, etc., dont les pièces en question, assurément supérieures à celles que nous leur avons empruntées, sont réimprimées partout. Nous en parlons nous-même dans les notices sur chaque auteur, où nous avons soin

de signaler, d'apprécier, d'analyser au besoin leurs chefs-d'œuvre, d'en indiquer enfin la valeur comparative, dans l'appréciation de leur talent. Puis, nous l'avons dit, nous ne nous sommes pas proposé un but purement littéraire. Cette publication s'adresse aux érudits, aux bibliophiles et aux curieux; elle ne prétend pas fournir des modèles de style et de goût [1], mais des documents nouveaux ou peu connus, des points de rapprochement et de comparaison, des pièces intéressantes pour l'histoire des mœurs et celle de la littérature, en même temps qu'une lecture amusante et joyeuse, parfois jusqu'au burlesque et à la folié, pour ceux qui s'intéressent moins aux recherches de l'érudition qu'à la séve bouffonne du vieux génie comique.

Un recueil qui s'intitule *les Contemporains de Molière* contractait par ce titre des obligations spéciales : on y trouvera donc toutes les comédies jouées sur les divers théâtres pour ou surtout contre Molière, comme aussi celles qui ne sont relatives à lui qu'accidentellement. Nous n'avons pas négligé non plus les pièces qui fournissent matière à des rapprochements curieux avec ses ouvrages, qui offrent avec eux des rapports de sujet ou des ressemblances de détail, d'où il a tiré quelque scène ou quelque trait, qu'il a imitées ou qui ont été imitées de lui. Ces pièces sont assez nombreuses : de 1660 surtout à 1673 le théâtre comique est plein de Molière; son nom et son influence sont partout. Le mouvement actuel de la critique et de l'érudition autour de ce nom glorieux, l'étendue et la persistance des investigations dont sa vie comme son œuvre est l'objet, donnent un prix particulier à ce côté de notre recueil : il apportera son contingent dans le travail commun, ne fût-ce qu'en mettant sous les yeux de tous quelques-uns des documents les plus importants du

[1] Ce qui serait fort difficile, car presque toutes les comédies du temps, sauf celles de Molière, en y comprenant plusieurs de celles qui sont restées au répertoire, sont versifiées avec une extrême négligence, incorrectement écrites, jetées dans un moule uniforme, et tombent fréquemment dans la platitude, l'indécence et la grossièreté, même quand elles ont de l'esprit, de la gaieté et de la verve. Les défauts du style se font d'autant plus sentir que la plupart sont écrites en vers. La comédie en prose sera une exception dans notre recueil comme elle l'était sur le théâtre.

procès, jusqu'alors disséminés et peu accessibles, et en les éclairant d'une plus vive lumière par leur réunion. Si celles de ces pièces qui n'ont pas été représentées ne pouvaient figurer dans le corps même de l'ouvrage, nous en avons du moins reproduit la substance en notes, sans préjudice de celles que, par une exception dont nous espérons qu'on nous saura gré, nous avons cru devoir publier intégralement en appendice, à cause de leur importance capitale.

Après les comédies relatives à Molière, notre préférence s'est portée, comme nous l'avons dit, vers les comédies de mœurs et de caractère, œuvres de circonstance et d'allusions, petits tableaux anecdotiques et familiers, portraits d'intérieurs, peintures de la société par ses côtés petits ou grands, renfermées dans un cadre d'actualité, roulant sur les hommes ou les choses du jour, sur les vices, les travers, les habitudes, les costumes même et les modes. Le principal attrait des comédies à nos yeux c'est précisément cette révélation des mœurs et des habitudes du temps, ces perspectives qu'elles ouvrent à chaque pas sur l'histoire intime, — révélation plus ou moins directe et volontaire, plus ou moins sujette à caution, perspectives souvent bien humbles, pas toujours nettes ni même entièrement justes, mais presque toujours précieuses, allant peu à peu jusqu'au cœur d'une époque, et nous montrant le dessous des cartes et l'envers des physionomies. Nous ne prétendons pas pour cela épouser la fameuse thèse que la comédie est le miroir de la société; ou du moins nous ne pourrions l'adopter qu'avec des explications dont ce n'est pas ici le lieu. Mais, quoi qu'il en soit, on ne peut nier que la comédie de mœurs d'une action contemporaine ne se mélange forcément de traits et de détails où, même sans que l'auteur s'en rende compte, se marque de toutes parts l'empreinte des choses environnantes. C'est surtout pour ces pièces comme pour celles qui sont relatives à Molière que nous avons multiplié les notes. Le commentaire à la façon de La Harpe et d'Auger a fait son temps : ce qu'on demande aujourd'hui à un éditeur est de porter la lumière sur les points obscurs ou douteux, d'expliquer les allusions, de contrôler les assertions, de redresser les erreurs. Des notes

purement littéraires n'ont jamais convenu qu'à des chefs-d'œuvre, et c'eût été une puérilité d'en mettre à la plupart des pièces de ce recueil; mais on peut commenter historiquement tout ce qui offre, à un degré quelconque, la valeur d'un document historique.

La plupart des ouvrages que nous avons choisis sont peu connus; quelques-uns sont presque introuvables : à mérite égal, la rareté d'une comédie, qui n'est point une raison suffisante par elle-même, devait être naturellement pour nous un titre de préférence, et nous avons tâché de joindre le plus souvent possible l'attrait de l'inconnu à la satisfaction de la curiosité. Nous n'avons pu le faire au même degré pour l'Hôtel de Bourgogne que pour les autres théâtres, parce que c'est celui dont les auteurs avaient le plus de réputation et dont les pièces étaient le plus généralement réimprimées; cependant on en trouvera, dans ce premier volume, plusieurs qui sont extrêmement rares, et il y en aura beaucoup plus dans chacun des volumes suivants [1].

Si l'on a bien saisi la nature et le but complexes de notre publication, on comprendra que nous devions rechercher avec une prédilection spéciale les petites farces qui ont gardé quelque chose de l'allure et de la physionomie du vieil esprit gaulois, de ce genre essentiellement national que Molière devait élever jusqu'à la comédie, sans cesser de le cultiver jusqu'à la fin de sa carrière, et qui avant lui, et même à côté de lui, tient une si large place sur la scène française. Ces pièces sont presque toujours courtes et rapides; elles ont dans leur grossièreté inévitable une certaine saveur de gaieté et de verve; elles abondent en détails de mœurs, pris sur le vif et franchement rendus, et souvent ce sont les moins connues, — autant

[1] Surtout dans le deuxième, à cause des ballets. Il en coûterait quelques centaines de francs, néanmoins, pour réunir en éditions originales les ouvrages reproduits dans ce premier tome. Plusieurs ont été souvent réimprimés, mais un aussi grand nombre au moins, comme *la Belle invisible* de Boisrobert, *la Magie sans magie* de Lambert, *les Bestes raisonnables* de Montfleury, les trois pièces de Villiers, surtout sa *Vengeance des marquis*, et *la Dame d'intrigue* de Chapuzeau, ne se trouvent que dans les bibliothèques spéciales les mieux fournies.

de motifs dont chacun a sa force. Nous avons tenu, d'ailleurs, à représenter toutes les faces diverses de la comédie du temps, et aussi tous les noms qui ont marqué alors une certaine trace sur la scène comique. C'est ce qui explique comment nous avons dû admettre quelques ouvrages traités dans ce genre de convention, sans rapport avec les mœurs réelles, qui se rapproche des tragi-comédies romanesques; quelques pièces tirées de l'italien, surtout de l'espagnol, et dont l'action ne se passe point chez nous. Il était impossible d'éviter ces rencontres dans une excursion prolongée à travers un théâtre où l'imitation de l'Italie et de l'Espagne était passée à l'état de tradition, à moins de se résigner à donner une idée incomplète, et par là même inexacte, de ce théâtre. Du moins n'avons-nous reproduit qu'un très-petit nombre de ces pièces; et encore parmi elles il en est plusieurs, comme on le verra, où l'imitation se borne aux dehors, et où les auteurs peignent des physionomies françaises sous des noms étrangers.

Pour ce genre d'ouvrages, comme pour tous ceux d'une étendue considérable et n'ayant pas trait directement aux mœurs, nous n'avons pas hésité à supprimer les scènes inutiles au développement de l'action, les longues tirades parasites sans intérêt et sans utilité, mais toujours en avertissant le lecteur, et en suppléant au besoin à ces coupures par de rapides analyses. Parfois même nous nous sommes borné en quelque sorte à des extraits importants, lorsqu'il s'agissait d'un homme ou d'un ouvrage qui ne méritait pas les honneurs de la reproduction, et que pourtant nous ne pouvions omettre, sous peine de laisser une lacune dans ce tableau du théâtre contemporain de Molière. Nous eussions pu éprouver quelque scrupule s'il s'était agi de chefs-d'œuvre, mais nous en avons ressenti d'autant moins que ces suppressions, qui ont plus d'une fois profité à la pièce elle-même, nous ont permis de donner soit en entier, soit par fragments, un certain nombre d'ouvrages qu'il nous eût autrement fallu omettre. C'est pour être plus complet dans l'ensemble que nous nous sommes résigné à l'être quelquefois moins dans le détail [1]. Quant aux pièces inté-

[1] C'est aussi le désir d'être plus complet qui nous a déterminé à faire im-

ressantes pour l'histoire littéraire ou l'histoire des mœurs, les farces, les petites comédies en un acte, et en particulier celles qui sont relatives à Molière, nous les donnons scrupuleusement dans leur intégralité. Nous conservons les dédicaces et avis aux lecteurs toutes les fois qu'ils renferment quelque détail digne d'attention.

Mais toutes les pièces de ce recueil, qu'elles y figurent en entier ou seulement par extraits, reproduisent avec exactitude le texte des éditions originales, et, comme le demande l'état actuel de la critique et de l'érudition, l'orthographe du temps, au moins dans sa partie essentielle et fixe, et ramenée autant que possible à son type le plus habituel, en dehors de ses variations innombrables et de ses complications inutiles. Sans doute l'usage de l'orthographe moderne a prévalu pour Molière et les autres classiques du dix-septième siècle, entrés définitivement dans la langue et devenus en quelque sorte la propriété de tous ceux qui lisent; mais cette exception n'est pas applicable à nos auteurs, qui sont essentiellement les hommes et les écrivains d'une époque, dont ils doivent conserver le costume et la physionomie. Les curieux et les bibliophiles y tiennent autant que les érudits, et avec juste raison. Cela, d'ailleurs, a son importance grammaticale et littéraire : l'adoption de l'orthographe moderne eût non-seulement affaibli la saveur *sui generis* et l'accent de certains passages, mais entraîné des corrections arbitraires, obligé à des substitutions de termes, détruit la rime et rendu des vers faux en changeant parfois le genre des mots, en forçant à ajouter ou à retrancher une syllabe, etc.

Cette confrontation scrupuleuse avec les éditions originales chaque fois que nous avons pu les trouver, c'est-à-dire presque toujours [1], et en tout cas avec les éditions anciennes et très-

primer les noms des interlocuteurs à la marge : si l'aspect typographique y perd quelque chose, l'étendue et la variété du recueil y gagnent d'une façon notable, et nous avons pensé que le gain valait bien le sacrifice. Il suffira d'un coup d'œil pour apprécier ce que contient de matière chacun de nos volumes : plus du double de presque toutes les autres publications du même genre et du même format.

[1] Grâce surtout à la bibliothèque de l'Arsenal, si riche en pièces anciennes, et à quelques bibliothèques particulières, parmi lesquelles nous devons citer en

rapprochées de la première, nous a permis de redresser assez souvent de mauvaises leçons ou même des fautes graves. Tout en suivant le texte, nous corrigeons nous-même les erreurs grossières et évidentes, qui ne manquent jamais dans ces éditions, imprimées en général avec une précipitation et une négligence extrêmes : ce sont, par exemple, des vers rendus faux par l'oubli d'une syllabe ou d'un mot qu'on devine, des listes de personnages incomplètes, des divisions de scène oubliées (que nous ne suppléons que dans les cas les plus nécessaires) ou répétées, et surtout une ponctuation si défectueuse qu'elle semble mise absolument au hasard. On ne pouvait songer à avertir en notes de toutes ces corrections, qui sont continuelles, et pour la plupart ne laissent pas lieu à la moindre hésitation; mais nous avons toujours indiqué les douteuses et celles qui ont une certaine importance. Quant aux jeux de scène, ou plutôt aux indications explicatives dont les anciennes éditions sont si sobres, nous rétablissons celles-là seulement qui sont indispensables pour la clarté.

Nous prenons chaque théâtre successivement, en commençant par l'Hôtel de Bourgogne, qui est le plus ancien, et en finissant par celui de la troupe de Molière, d'où est sorti le théâtre de la rue Mazarine, le dernier créé et celui qui devint le centre de ralliement de toutes les troupes de Paris, en 1680. Dans chaque théâtre, nous classons simplement les auteurs à la place déterminée par la date de celle de leurs pièces qui est reproduite, ou, s'il y en a plusieurs, par la date de la première [1]. Le même auteur reparaît assez souvent dans divers volumes, lorsqu'il a été représenté sur des théâtres différents.

Le choix des pièces elles-mêmes n'était pas chose aussi

première ligne, pour les ressources abondantes qu'elles nous ont fournies, et pour l'obligeance parfaite avec laquelle il nous a été permis d'y puiser à pleines mains, celles de M. Francisque jeune, appartenant aujourd'hui à la Société des auteurs dramatiques, et de notre honorable éditeur, M. Ambroise Firmin Didot.

[1] Il semble que nous eussions pu adopter un ordre plus méthodique et plus rationnel, en classant chronologiquement les auteurs d'après la date de leur naissance. Mais, d'une part, cette date est inconnue pour un certain nombre d'entre eux; d'autre part, cet ordre nous eût conduit dans la pratique à un

facile qu'on pourrait croire : il fallait tenir compte de tous les points de vue que nous avons exposés, les balancer et les combiner sans cesse. Rien que pour le premier triage, il a fallu lire toutes les productions comiques du temps, c'est-à-dire des centaines et des centaines de pièces, puis arrêter nos choix et les distribuer, à l'aide d'indications très-insuffisantes, suivant les conditions de dates, de théâtres, de valeur historique, d'intérêt littéraire, de rareté et de curiosité, de manière à embrasser à peu près, dans les limites du livre, toutes les faces de la littérature dramatique et de l'histoire des mœurs. Et ces conditions nombreuses, si difficiles à accorder entre elles, il fallait encore les modifier par d'autres considérations accessoires, en se préoccupant de la variété de chaque volume en lui-même et de tous les volumes entre eux, en évitant autant que possible, entre les pièces empruntées à un théâtre, ces ressemblances de sujets ou d'intrigue, si fréquentes alors; en s'efforçant d'alterner les genres et l'étendue des ouvrages. Il nous est fréquemment arrivé, au dernier moment, par suite de quelqu'une de ces nécessités qui ne se révèlent que dans l'application, de nous voir contraint à rejeter des pièces choisies et entièrement annotées, pour les remplacer par d'autres, qui n'étaient pas toujours plus heureuses elles-mêmes. C'était là le travail préalable et caché, nécessaire pour établir la matière du recueil, et antérieur à cette partie visible qui se montre par les notes et les notices. Avant de nous reprocher d'avoir choisi pour la reproduire telle pièce à l'exclusion de telle autre, nous prions le lecteur de se demander si celle-ci n'était pas nécessairement exclue par sa date, par sa conservation au répertoire, par sa représentation sur un théâtre différent ou sa non-représentation; si celle-là ne peut revendiquer pour elle des motifs particuliers de préférence, tirés de ceux que nous avons énumérés plus haut, et qui se révéleront à la lecture attentive de la pièce, ou de la notice et des notes.

désordre bizarre, en nous forçant par exemple, de mettre *la Vengeance des marquis*, de Villiers, avant *le Portrait du peintre*, de Boursault, bien que la pièce de Villiers ait été à l'Hôtel de Bourgogne le dernier acte des hostilités dont celle de Boursault avait marqué le début.

C'est moins dans le détail que dans l'ensemble qu'il faut apprécier un recueil du genre de celui-ci, et dans cette appréciation, il nous est permis d'espérer qu'on voudra bien tenir compte des travaux et des commentaires de l'éditeur, et les considérer, à côté du texte qui leur sert d'occasion, comme un élément essentiel ou tout au moins comme un complément de l'intérêt de cet ouvrage. Ces notes nous ont coûté d'innombrables recherches, mais pleines d'attraits dans leurs fatigues mêmes. Ceux-là seuls qui ont quelque habitude de pareils travaux pourront se rendre compte des difficultés et de l'étendue de ces recherches, et de la conscience, j'allais dire de la passion, avec laquelle elles ont été poussées à bout. Il est tel fait ou telle date consigné en une ligne qui représente une semaine d'investigations. Ajoutons qu'on y trouvera non-seulement des renseignements peu connus, mais quelques résultats nouveaux, et la rectification d'un grand nombre d'erreurs de détails, relatifs à l'histoire de la littérature dramatique, et plusieurs directement à Molière lui-même. Non pas que nous nous flattions d'avoir rien apporté de vraiment nouveau, à un point de vue plus général, soit pour la biographie, soit pour l'appréciation du grand poëte comique : nous avons seulement réuni et groupé des matériaux, jusqu'alors épars, peu accessibles et peu connus; mis par là le lecteur studieux à même de juger plus aisément, plus sûrement, plus complétement, sa vie et son œuvre; enfin jeté plus de jour sur certains côtés de sa carrière, surtout à l'époque où son nom, entré en pleine possession de la renommée, commençait à soulever autour de lui les jalousies, les colères et les haines en même temps que l'admiration.

Telle est la nature et tel est le but du recueil dont nous publions aujourd'hui le premier volume. Nous espérons qu'il ne sera pas sans utilité pour la connaissance de plus en plus approfondie de ce dix-septième siècle, auquel nous avons déjà consacré tant de travaux, et qu'il ne faut pas étudier seulement dans ses grands écrivains et dans ses grands événements, sous peine de ne le connaître qu'à moitié.

HISTOIRE

DU THÉATRE DE L'HOTEL DE BOURGOGNE.

L'origine de l'art dramatique se perd en France, comme ailleurs, dans l'antiquité de l'histoire nationale : on peut dire qu'il a existé de tout temps, sous une forme plus ou moins nettement accusée, mêlé à la vie même du peuple, à sa religion, à ses fêtes, à ses réunions publiques. Nous n'avons pas à poursuivre dans l'ombre des époques lointaines ces premiers tâtonnements des représentations scéniques essayant de se dégager de leurs langes, ces essais rudimentaires du théâtre que les études désormais classiques de M. Magnin ont définitivement mis en lumière. Nous n'avons pas non plus à étudier les formes dramatiques qui, en des temps plus rapprochés de nous, se produisirent dans les exercices des jongleurs, les *jeux* organisés par les corps de métiers et les confréries de toutes sortes, à certaines dates solennelles, aux fêtes des patrons, aux entrées des rois, sur les places publiques, dans les maisons de ville ou les siéges des corporations. Notre tâche, indiquée par la nature de ce recueil, est plus humble et plus restreinte : il nous suffit de remonter à l'époque où, pour la première fois, apparaît clairement la constitution d'un théâtre régulier, avec une salle de spectacle permanente, une troupe spéciale exclusivement formée dans un but scénique et des représentations échelonnées à intervalles fixes, — c'est-à-dire au quatorzième siècle, et à l'organisation directe et matérielle, sous forme de société dramatique, des confrères de la Passion, pèlerins de Jérusalem, de la Sainte-Baume et de Saint-Jacques.

Rigoureusement même, cette histoire ne devrait commencer qu'au milieu du seizième siècle, à la date de la construction de l'Hôtel de Bourgogne. Nous franchirons rapidement les étapes préliminaires par lesquelles ont passé les confrères de la Passion avant de venir s'installer dans la célèbre salle de la rue Mauconseil. On sait qu'ils jouèrent d'abord à Saint-Maur, près Vincennes. Le premier acte connu qui nous révèle ce fait est une ordonnance prohibitive du prévôt de Paris, du 3 juin 1398, mais il est probable que le fait lui-même était quelque peu antérieur. Cette ordonnance les força de se pourvoir près de l'autorité royale, et, le 4 décembre 1402, Charles VI leur accorda des

lettres de chartes, où il autorisait leur organisation en corporation dramatique et leur établissement à Paris pour y jouer en public. Ils se transportèrent à l'hôpital de la Trinité, situé en dehors de la porte Saint-Denis, et y fondèrent le premier théâtre fixe et permanent qu'on ait vu à Paris, dans la grande pièce de l'hôpital, qu'ils louèrent des religieux à cet effet. Ils y donnaient, les jours de fêtes non solennelles, des représentations tirées du Nouveau Testament, qui, sur la fin, se mélangèrent de farces. Ce théâtre, dont les priviléges furent confirmés en 1518 par lettres patentes de François Ier, dura cent trente-sept ans dans le même état; mais vers 1539 les Confrères passèrent à l'Hôtel de Flandre, bâti au treizième siècle près la porte Coquillière, et qui avait été mis en vente quelques années auparavant. L'Hôtel de Flandre n'abrita les mystères et les moralités que pendant très-peu de temps, et c'est pour cela sans doute qu'il a été oublié par plusieurs historiographes du théâtre, en particulier par Beauchamps.

François Ier ayant ordonné en 1543 la démolition de l'Hôtel de Flandre, en même temps que des Hôtels d'Arras, d'Étampes et de Bourgogne, les Confrères, las de toutes ces pérégrinations et résolus à se bâtir une salle définitive, traitèrent avec Jean Rouvet, adjudicataire de plusieurs lots du terrain vendu, et lui achetèrent, moyennant une rente annuelle, par contrat passé le 30 août [1] 1548, une vaste portion (17 toises de long sur 16 de large) de l'Hôtel de Bourgogne, qui, demeuré sans maître depuis la mort de Charles le Téméraire, tombait en ruines et n'était plus guère qu'une masure. Ce fut sur les débris de cet hôtel, situé rue Mauconseil, qu'ils élevèrent leur nouvelle salle de spectacle.

On aura remarqué peut-être que la plupart de ces évolutions et de ces déplacements se produisirent sous le règne de François Ier. C'est lui qui avait donné en 1518 les lettres patentes destinées à confirmer les priviléges du théâtre de l'hôpital de la Trinité; ce fut lui encore qui, par la démolition de l'Hôtel de Flandre, força les Confrères d'émigrer derechef, et, par la démolition du vieil Hôtel de Bourgogne, leur ménagea l'emplacement de leur dernier asile. Toutefois il était mort depuis un an quand les constructions furent achevées, et quand, sur la requête des Confrères, un arrêt du parlement, du 17 novembre 1548, les autorisa à continuer leurs représentations dans la nouvelle salle. Cette date doit être retenue, non-seulement comme marquant la naissance de l'Hôtel de Bourgogne, mais comme marquant aussi,

[1] Le 30 avril, suivant les frères Parfaict (*Hist. du th. fr.*, I, 45) : c'est une erreur. L'autorisation donnée par les Confrères aux maîtres et gouverneurs de la Passion pour faire cet achat, autorisation qui fut nécessairement antérieure, est du 16 juillet, comme on le voit dans leur ouvrage même.

à vrai dire, celle du théâtre en France, au moins celle du théâtre profane, émancipé des vieilles traditions du mystère.

L'arrêt du parlement, en effet, portait confirmation du privilége des Confrères, et défense à tous autres de représenter des jeux dramatiques dans la ville, faubourgs et banlieue de Paris, mais à condition que les Confrères ne joueraient plus que des sujets honnêtes, licites et profanes[1].

Ainsi l'interdiction des mystères date de l'ouverture même de l'Hôtel de Bourgogne. Les Confrères étaient si loin de s'y attendre qu'ils avaient fait encastrer sur la porte principale de leur bâtiment un écusson de pierre où étaient figurés en relief les instruments de la Passion. Les mystères n'ont donc régné sans conteste et librement qu'à l'hôpital de la Trinité et à l'Hôtel de Flandre; mais il ne faudrait pas croire qu'ils se soient évanouis immédiatement et sans retour après l'arrêt du parlement : ils persistèrent dans les provinces, que n'atteignait pas l'interdiction, et il semble même que, le premier moment une fois passé, ils aient reparu sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne, avec précaution sans doute et sous un certain déguisement. Dans le prologue de *la Trésorière*, jouée au collége de Beauvais en 1558, Grévin attaque encore non-seulement les moralités des Confrères, comme l'avait déjà fait Jodelle en tête de son *Eugène* (1552); non-seulement leurs farces, mais aussi leurs pièces sacrées, car c'est évidemment à elles qu'il fait une allusion dédaigneuse quand il s'exprime ainsi :

.. Ce n'est nostre intention
De mesler la religion
Dans le sujet des choses feinctes;
Aussi jamais les lettres sainctes
Ne furent données de Diéu
Pour en faire après quelque jeu.
Celuy donc qui voudra complaire
Tant seulement au populaire,
Celuy choisira les erreurs
De plus ignorans basteleurs...

On ne comprendrait pas cette tirade de Grévin contre les drames religieux ou les mystères, si elle ne se rapportait qu'à un fait passé

[1] Le nouvel établissement fut affermi encore par lettres patentes de Henri II (1554 et mars 1559. Les frères Parfaict attribuent ces dernières lettres patentes à François II, mais Henri II ne mourut et François II ne lui succéda que le 10 juillet suivant), et de Charles IX (novembre 1569). Ce dernier monarque leur avait déjà donné précédemment (janvier 1566) une marque toute particulière de sa protection, en leur remettant ses droits de lots et ventes du terrain de l'Hôtel de Bourgogne, tant pour le passé que pour l'avenir, à la charge seulement de continuer à payer chaque année la somme de seize livres parisis de cens et rente au receveur royal.

et disparu. Grévin était l'ennemi des Confrères, et il les attaquait sur leur terrain même, sans perdre son temps à parler de ce qui n'existait plus. D'ailleurs, on trouve çà et là encore le mot *mystères* employé à propos des pièces représentées à l'Hôtel de Bourgogne, et le texte même d'une ordonnance de 1588 autorise à croire qu'à cette date les Confrères n'y avaient pas entièrement renoncé. En 1597 ils tentèrent de reconquérir ce droit, en adressant une requête à Henri IV, qui l'accueillit; mais le parlement, en enregistrant les lettres patentes du roi, eut soin de n'adopter que la partie qui portait continuation de leur privilége pour « les jeux profanes, honnestes et licites », en excluant expressément les *mystères sacrés*.

On voit que c'est le parlement surtout qui tenait à cette interdiction. Malgré ce que nous venons de dire, celle qu'il avait prononcée dès 1548 ne put manquer d'avoir un certain effet. Il est certain que les pièces profanes durent prendre le dessus, et que les mystères proprement dits ne furent plus que l'exception. Déjà auparavant, les Confrères jouaient des soties, des farces et moralités : l'arrêt du parlement ne les prenait donc pas tout à fait au dépourvu ; seulement il leur enlevait ce qui avait fait jusque-là leur principale ressource, ce qui était le fond même de leurs représentations. La Renaissance allait leur porter un coup plus rude encore et plus décisif, en substituant peu à peu au vieux répertoire dans lequel ils s'étaient exercés, de nouvelles pièces, comédies ou tragédies, calquées sur les patrons antiques. Ils n'étaient nullement préparés à interpréter ces drames grecs ou latins que la Pléiade mit à la mode, et que les auteurs se voyaient réduits à jouer en personne dans les colléges, avec leurs amis et les écoliers. Ces œuvres savantes, écrites et représentées par des savants, contribuèrent à discréditer encore plus le genre populaire et gothique des Confrères, dont on commençait à être las, et les nouveaux poëtes eux-mêmes, comme on le pense bien, ne se faisaient pas faute de décrier dans leurs préfaces ce théâtre arriéré de l'Hôtel de Bourgogne, qui était incapable de les comprendre, qui s'opposait à leur entreprise par tous les moyens en son pouvoir, en les empêchant, suivant les termes de son privilége, de paraître sur une scène publique à Paris, et ne laissant à leur disposition que les théâtres de la province, des colléges et de quelques maisons particulières.

Dès 1549, Ronsard fit représenter au collége de Coqueret, dont il était élève, le *Plutus* d'Aristophane, traduit en français. Jodelle donna sa *Cléopâtre* d'abord à l'Hôtel de Reims en 1552, puis au collége de Boncourt. Le 16 février 1560, Jacques Grévin faisait jouer la tragédie de *J. César*, suivie de la comédie des *Esbahis*, au collége de Beauvais,

où *la Trésorière* avait paru deux années auparavant. L'*Achille* de Nicolas Filleul était récité publiquement au collége d'Harcourt, le 21 décembre 1563, et *le Brave* de Baïf à l'Hôtel de Guise, le 28 janvier 1567. Les auteurs mêmes de ces vieilles comédies, qui ne sont rien autre chose que des farces souvent grossières, méprisaient beaucoup les *farces* de l'Hôtel de Bourgogne, et il faut voir sur quel ton superbe en parle Jean de La Taille, en tête de ses *Corrivaux :* « Vous y verrez non point une farce ni une moralité ; nous ne nous amusons point en chose ni si basse ni si sotte, et qui ne montre qu'une pure ignorance de nos vieux François. Vous y verrez jouer une comédie faicte au patron, à la mode et au portraict des anciens Grecs et Latins ; une comédie, dis-je, qui vous agréera plus que toutes les farces et moralitez qui furent onc jouées en France. Aussi avons-nous grand désir de bannir de ce royaulme telles badineries et sottises. » Ne dirait-on pas qu'il s'agit d'un ouvrage de Térence ? Or, à coup sûr les *Corrivaux* n'eussent été nullement déplacés à l'Hôtel de Bourgogne, et même ils eussent fait assez piètre mine à côté de *Patelin*. Tous ces fiers ennemis des Confrères, qui criaient si haut contre la bassesse et la sottise de leurs pièces, avaient grand soin de lester leurs doctes tragédies de farces souvent grossières, quoique d'une forme plus cultivée. Ils n'en attiraient que mieux le peuple à ces théâtres de collége, au détriment du pauvre Hôtel de Bourgogne, que son privilége laissait désarmé contre eux. C'est dans les poëtes de la Pléiade que les Confrères trouvèrent leurs premiers ennemis sérieux : il y eut là une insurrection en règle qui tenta de constituer à la fois, en dehors de la corporation privilégiée, une scène et une forme dramatique nouvelles. Par malheur, ce beau mouvement ne dura pas, ou du moins il s'affaiblit en se prolongeant, et les successeurs de la Pléiade se tinrent à l'écart et se contentèrent de publier leurs pièces sans les faire jouer.

Impuissants de ce côté, les Confrères ne s'en défendirent qu'avec plus d'ardeur contre toutes les autres tentatives d'empiétement que cet exemple ne manqua pas de leur susciter. En 1571, une troupe de quelques jeunes gens s'étant formée pour jouer des farces, ils lui firent défendre par la chambre des vacations de continuer, sous peine de prison et de punition corporelle, et d'une amende de dix livres parisis pour chacun de leurs spectateurs. Mais la plus sérieuse tentative fut celle que hasardèrent, en mars 1576, les comédiens italiens connus sous le nom de *Gelosi*. Enhardis par le succès qu'ils avaient obtenu en province et, en particulier, à Blois, dans la salle des états, ils poussèrent jusqu'à Paris, où la faveur du roi leur permit de s'établir à l'hôtel de Bourbon. La foule y courut, si bien que les Confrères, alarmés, se hâtèrent

de revendiquer vigoureusement leurs priviléges exclusifs. Un nouvel arrêt du parlement leur donna gain de cause, en les confirmant dans leurs prérogatives, et en prononçant la double peine de l'amende et de la prison contre quiconque, Italien ou Français, se montrerait sur aucun théâtre à Paris. L'intervention du roi, leur protecteur, sauva pendant quelque temps les *Gelosi*, qui ne tardèrent pourtant pas à disparaître, soit qu'ils eussent épuisé la curiosité publique, soit que l'insistance des Confrères et du parlement eût fini par l'emporter sur la volonté du roi. Mais la brèche était pratiquée : cette première troupe fut suivie de quelques autres de la même nation, qui vinrent faire de courtes apparitions à Paris en 1584 et 1588, et finirent par implanter chez nous le goût du théâtre et des acteurs, comme aussi l'imitation des formes dramatiques de l'Italie.

L'an 1584, une troupe de province se fixa à l'hôtel de Cluny, où elle obtint immédiatement beaucoup de vogue. Le parlement l'en expulsa par arrêt du 6 octobre de la même année, portant défense à cette troupe de reparaître dans quelque lieu de la ville et des faubourgs que ce fût. Elle n'avait pas joué plus d'une semaine.

Ainsi l'Hôtel de Bourgogne, armé de son privilége, avait successivement évincé tous ses rivaux à Paris, sauf ceux qui, à certaines dates éloignées et non rigoureusement périodiques, lui faisaient concurrence dans les colléges, sur lesquels il n'avait pas de prise. Mais c'était là une prospérité purement extérieure : il s'affaiblissait à chacune de ces victoires matérielles, qui démontraient clairement son impuissance à lutter par lui-même contre des rivalités renaissantes, et la crainte qu'il avait de toute comparaison. Le public tendait à lui échapper par une réaction naturelle : il était las de ce vieux répertoire, si peu renouvelé; las de ces acteurs retranchés dans l'opiniâtre routine de leurs vieilles traditions, et il aspirait à quelque chose de plus vivant et de plus varié. Les Confrères pouvaient bien enlever la foule à leurs adversaires en les détruisant, mais non la ramener à eux. Ils finirent par se fatiguer de cette lutte, et par sentir qu'ils ne pouvaient la continuer plus longtemps. Dépossédés, par l'arrêt de 1548, de l'ancien répertoire de pièces religieuses dans lequel ils excellaient et en vue duquel ils avaient été spécialement formés en confrérie dramatique; dépaysés sur un terrain nouveau; désertés par le public qu'ennuyaient leurs rapsodies; dédaignés des meilleurs poëtes, qui préféraient faire jouer leurs doctes ouvrages par des écoliers lettrés; débordés par les troupes des colléges et des provinces, qui représentaient les pièces, non-seulement de Jodelle, de Grevin, de Jean de la Taille, mais de Péruse, de Baïf, de Saint-Gelais, de Garnier, mises à la mode par le mouvement de la renaissance; mal protégés enfin par le gou-

vernement, qui, d'accord avec l'opinion publique, commençait à se soulever contre des prérogatives si exorbitantes, dont ils abusaient avec tant de jalousie, et qui étaient un obstacle prolongé au progrès de l'art dramatique, ils prirent le parti de devancer une chute inévitable en louant leur théâtre à une nouvelle troupe de comédiens (1588). Comme reconnaissance de leur droit de propriété, ils se réservèrent seulement les deux loges les plus voisines de la scène, qui étaient distinguées par des barreaux, et qui se nommèrent les *loges des maîtres*. La redevance due aux Confrères par leurs successeurs s'étendit aux diverses troupes qui s'établirent dans la suite à Paris.

Mais les propriétaires de l'Hôtel de Bourgogne ne vécurent pas toujours en paix avec leurs locataires. Les arrangements contractés par les deux parties devinrent à plusieurs reprises l'objet de discussions, dont c'est ici le lieu de rappeler les principales, avant de continuer l'histoire de cette nouvelle phase du théâtre. Une des plus curieuses parmi ces contestations fut celle que les comédiens de l'Hôtel eurent à soutenir contre Nicolas Joubert, sieur d'Angoulevent. Ce personnage, qui avait le titre de *Prince des Sots*, se prétendait, comme tel, légitime héritier du chef des *Enfants sans souci*[1], dont les droits s'étaient confondus sur plusieurs points avec ceux des Confrères. Cette partie de l'histoire du théâtre étant enveloppée d'épaisses ténèbres, que les premiers chroniqueurs ne se sont pas suffisamment préoccupés d'éclaircir, il est difficile d'expliquer nettement sur quoi se fondait cette réclamation. Voici ce qu'on peut débrouiller à travers la confusion ou la pénurie des documents. Les Sots et les Enfants sans souci avaient fini par se mêler aux Confrères de la Passion, à une époque indéterminée, dans la dernière moitié du seizième siècle, et ils avaient réuni leurs priviléges. Ainsi les *jeux* que les Sots étaient en possession d'aller représenter aux halles, le jour du mardi gras, et dont il nous reste un précieux échantillon dans les œuvres de Gringore, devinrent, après cette fusion, l'apanage des Confrères et de leurs successeurs de l'Hôtel de Bourgogne; les farceurs populaires de la fin du seizième et du commencement du dix-septième siècle, Gaultier-Garguille, Gros-Guillaume, etc., ne manquèrent pas de recueillir précieusement cet héritage. De leur côté, les Sots et les Enfants sans souci gardèrent leur vieil usage de faire, le jour du mardi gras, une entrée solennelle dans Paris et un défilé grotesque à travers les rues. Cet usage existait depuis les premiers temps des deux corporations; quand elles eurent été réunies aux Confrères, elles prirent l'habitude

[1] Les deux corporations, d'abord rigoureusement distinctes, quoique constituées sur des bases semblables et dans un but à peu près identique, n'avaient pas tardé à mêler leurs troupes et leurs pièces.

de diriger leur procession vers le théâtre, pour y faire également une entrée solennelle par la grande porte, voulant constater sans doute ainsi, aux yeux de la foule, leur part de droit sur la salle et leur association avec les comédiens. Les successeurs des Confrères supportaient impatiemment cette cérémonie, et la promenade des Sots à travers les rues, le jour du mardi gras, ayant été supprimée par ordonnance du roi, au début du dix-septième siècle, ils en prirent occasion de vouloir leur fermer, le même jour, la grande porte du théâtre et leur retirer les autres priviléges dont ils avaient joui jusqu'alors.

Mais Angoulevent n'était pas homme à céder les droits de sa burlesque principauté. Le procès s'engagea en 1603; il dura cinq ans, et produisit d'innombrables quantités de plaidoiries, de factums, de pamphlets, de pièces volantes en prose ou en vers. Enfin, le 19 juillet 1608, le prince des Sots obtint gain de cause sur tous les points : on lui reconnaissait le privilége d'entrer solennellement au théâtre par la grande porte le jour du mardi gras [1], d'y disposer d'une loge toute l'année, et d'avoir la préséance dans les assemblées des acteurs [2]. Mais à peine Angoulevent eut-il remporté ce beau triomphe qu'il mourut, et son privilége s'éteignit avec lui.

Affranchis ainsi de cette première servitude, au moment même où ils venaient d'être condamnés à la subir, les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne en éprouvèrent un désir d'autant plus vif de reconquérir leur indépendance tout entière. La redevance annuelle qu'ils payaient aux Confrères leur tenait surtout à cœur : ils essayèrent plusieurs fois de se soustraire à cette obligation, et notamment en 1612, par voie de requête à Louis XIII, et en 1629. Voyant leurs réclamations rejetées, ils résolurent, en 1631, de frapper un grand coup, et ils adressèrent solennellement des *Remontrances au Roy*, où ils promettaient, si l'on voulait leur adjuger la salle en les déchargeant de tout droit, de la rebâtir à la façon italienne, avec plus d'élégance et de commodité, en prenant toutes les mesures nécessaires pour que désormais les honnêtes gens, surtout les dames, pussent s'y rendre sans craindre de se trouver en trop mauvaise compagnie.

[1] Je ne vois pas qu'il soit question, dans l'arrêt, de la collation aux frais des comédiens dont parlent tous les auteurs qui se sont occupés de ce procès.

[2] La jouissance de la loge indique une prérogative qui lui était commune avec les Confrères; la préséance dans les assemblées démontre que, lors de la réunion des Sots et des Enfants sans souci à l'Hôtel de Bourgogne, on avait voulu respecter l'antique et vénérable dignité du Prince des Sots, en lui conservant au moins une sorte de souveraineté nominale. Cette supposition est confirmée par la requête où les comédiens de l'Hôtel s'expriment ainsi sur le compte des Confrères (1612) : « Et puisque la vanité les emporte si avant, si l'on espluche leur confrairie, on trouvera qu'anciennement le chef se qualifioit Maire sotte, et depuis Prince des sots, jusqu'au règne d'Angoulevent.

Ces conditions étaient faites pour séduire, car l'Hôtel de Bourgogne avait bien besoin, et depuis longtemps, de ces améliorations. Les Confrères l'avaient livré en fort mauvais état à leurs successeurs, et on connaît le tableau qui, l'année même de cette cession (1588), était tracé de « ce cloaque et maison de Sathan » dans les *Remontrances très-humbles au roy de France et de Pologne Henri troisième.* On arrivait dans la salle des Confrères dégénérés plus de deux heures avant la représentation, pour y passer le temps en « devis impudiques, en jeu de dez, en gourmandises et ivrogneries, etc. » Une ordonnance du lieutenant civil (12 novemb. 1609) enjoignit aux comédiens d'éclairer le parterre, les galeries et montées, les portes à la sortie du spectacle; mais ce règlement fut insuffisant, et les entreprises des libertins aussi bien que celles des voleurs continuèrent à avoir libre cours dans l'obscurité de la salle et surtout des couloirs, de telle sorte que le père Garasse, dans sa *Doctrine curieuse* (1623) pouvait, sans trop d'exagération, parler de l'Hôtel de Bourgogne comme d'une succursale des lieux de débauches. La requête présentée par les comédiens en 1631 prouve qu'à cette date il restait encore beaucoup à faire. Par suite du rejet de cette requête, ils ne se crurent pas tenus à mettre leurs offres à exécution. Les désordres de tous genres continuèrent à se produire dans la salle pendant les représentations. En 1635 il fallut défendre aux pages et aux laquais d'y entrer avec leurs épées, et plus tard encore Scarron se plaignait, dans son *Roman comique,* que le parterre de la comédie fût le rendez-vous des filous et de toutes les *ordures du genre humain.*

Ce que les comédiens demandaient par ces réclamations successives, c'était la spoliation, à leur profit, des propriétaires légitimes. Après l'avoir si longtemps sollicitée en vain, ils l'obtinrent, mais ils ne paraissent y avoir définitivement réussi qu'en 1676 [1], et alors leur théâtre n'avait plus devant lui que quelques années d'existence.

Le récit des contestations des comédiens avec les Confrères, à la suite de la cession faite par ceux-ci de leur privilége, nous a entraînés loin. Il faut maintenant revenir sur nos pas, pour reprendre depuis l'origine l'histoire des principales phases du nouvel Hôtel de Bourgogne. Les comédiens l'avaient acquis des Confrères dans un moment peu

[1] C'est à tort que beaucoup d'auteurs ont fixé cet affranchissement des comédiens à l'année 1629 : ils adressèrent en effet au roi, à cette date, une requête longuement motivée, sur laquelle intervint un arrêt du conseil; mais cet arrêt se bornait à ordonner aux Confrères de produire dans la huitaine les titres et pièces justificatives de leurs droits, faute de quoi il serait donné suite à la demande des comédiens. (Parfaict, *Hist. du Th. franç.*, t. III, p. 266-76.) On ignore ce qui résulta sur le moment de cet arrêt, et on ne voit nulle part qu'il ait été immédiatement suivi de la dépossession effective des Confrères.

favorable, au milieu des troubles qui désolaient Paris. Depuis leur établissement jusqu'à la fin de la guerre civile, ils durent plus d'une fois cesser leurs représentations. Indépendamment même des inquiétudes et des agitations qu'elle jetait dans les esprits, la Ligue leur faisait grand tort par ses processions et ses démonstrations populaires : elle tuait le spectacle du théâtre par les spectacles de la rue. Ils devaient naturellement lui en vouloir, et ils essayèrent de s'en venger en jouant le duc de Mayenne dans ses prétentions ambitieuses ; mais celui-ci fit fermer l'Hôtel de Bourgogne, qui se vit même un moment, à ce que nous apprend la *Satire Ménippée*, menacé dans son existence matérielle, et sur le point d'être remplacé par un collége de jésuites. Heureusement, l'entrée de Henri IV à Paris sauva l'imprudent théâtre.

Le nouvel Hôtel de Bourgogne eut aussi, comme l'ancien, à subir bien des rivalités et des assauts à son privilége exclusif. Sous la Ligue et jusque dans les premières années du dix-septième siècle, une troupe espagnole lui fit une concurrence qui n'était pas bien dangereuse et qui n'a pas laissé de grandes traces dans l'histoire. Le première atteinte sérieuse et définitive à ses droits fut l'établissement d'une bande de province à la foire de Saint-Germain, en l'an 1596. En vain les Confrères et les acteurs de l'Hôtel réclamèrent : les nouveaux venus firent valoir les franchises de la Foire, et soutenus d'ailleurs par le public, qui manifesta vivement son opinion, ils virent leurs prétentions consacrées par une sentence du 5 février, à la charge de payer aux Confrères la somme de deux écus pour chacune de leurs campagnes théâtrales. La foire Saint-Laurent profita naturellement aussi de cette décision, et comme ces deux foires duraient fort longtemps, cette rivalité avait son importance.

C'était peu de chose, toutefois, en comparaison du coup qu'allait porter à l'Hôtel de Bourgogne la fondation du théâtre du Marais, dans les dernières années du seizième siècle [1], et celle de divers autres : l'Illustre Théâtre, le théâtre du Petit-Bourbon, puis du Palais-Royal, celui de la rue des Quatre-Vents, etc., qui, s'introduisant par la brèche chaque jour élargie, se succédèrent à Paris pendant une grande partie du dix-septième siècle, et dont ce n'est pas ici le lieu de s'occuper plus au long. Les comédiens du Marais furent du moins tenus de payer, à chaque représentation, un écu tournois aux Confrères, qui gardaient ainsi une sorte de suzeraineté, et dont le privilége était proclamé de la sorte à chaque nouveau coup qu'on lui portait. Mais le goût des représentations dramatiques s'était répandu de plus en plus,

[1] V. notre histoire de ce théâtre dans l'un des volumes suivants.

l'affluence des spectateurs s'accroissait toujours, et malgré ces rivalités l'Hôtel de Bourgogne resta presque constamment le plus riche, le plus important, le plus suivi des théâtres parisiens. On voit, par un arrêt, qu'en 1629 les acteurs de l'Hôtel se qualifiaient *comédiens de l'élite royale*. La troupe, qui avait du souverain douze mille livres de pension, conserva toujours le titre de troupe royale, et prétendait avoir seule le droit de le porter [1]. Celle de Molière seule put lutter quelque temps avec elle, à cause des chefs-d'œuvre de son directeur. Les railleries du grand poëte contre l'Hôtel de Bourgogne et plus encore ses succès excitèrent la jalousie et la haine de ce théâtre, et il s'engagea entre les deux spectacles rivaux, surtout en 1663 et 1664, à la suite de *l'École des Femmes*, une véritable guerre acharnée, qu'on pourra étudier dans quelques pièces de ce volume.

Les choses demeurèrent à peu près dans la même situation jusqu'à la mort de Molière (1673). A la rentrée de Pâques de la même année, quatre des meilleurs acteurs du Palais-Royal, Baron, La Thorillière, mademoiselle Beauval et son mari furent engagés par l'Hôtel de Bourgogne, mais ce théâtre refusa dédaigneusement la requête du reste de la troupe, qui sollicitait aussi sa jonction. On sait que les débris du Palais-Royal allèrent se reformer, lorsque la salle de Molière eut été concédée à Lully, dans le théâtre de la rue Mazarine, vis-à-vis la rue Guénégaud, où les acteurs du Marais se réunirent à eux dans le cours de la même année. Dès lors, l'Hôtel de Bourgogne n'eut plus que ce seul rival, mais un rival qui devint bien vite très-redoutable par son ensemble de bonnes pièces et d'excellents acteurs. Il ne tarda pas à se repentir de sa fierté, en voyant le public le délaisser par degrés, et plusieurs de ses recrues, entre autres la Champmeslé et son mari, l'abandonner pour le camp adverse, si bien qu'il s'estima heureux de pouvoir se fondre, par ordre du roi, le 25 août 1680, avec cette troupe qu'il avait d'abord méprisée. En passant au théâtre de la rue Mazarine, chaque comédien eut à payer une forte somme pour sa part de propriété du nouvel hôtel. La salle de la rue Mauconseil fut accordée d'une manière exclusive aux comédiens italiens, qui y continuèrent leurs représentations jusqu'à l'année 1697 [2], à partir de laquelle elle resta close dix-neuf ans, et ne leur fut rouverte qu'en 1716,

[1] Les acteurs de l'Hôtel de Bourgogne s'intitulent souvent en tête de leurs pièces, *comédiens de la seule troupe royale* : c'est sans doute une réponse aux prétentions de la troupe de Molière.

[2] Pendant douze ans, du 20 juillet 1660 à l'année 1672, des comédiens espagnols, venus à la suite de la reine Marie-Thérèse, avaient joué alternativement avec les comédiens français sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne.

sous la Régence. Fermée de nouveau en 1782, elle fut détruite l'année suivante, pour faire place à une halle aux cuirs.

Ainsi prit fin l'Hôtel de Bourgogne. Il avait duré cent trente-deux ans, comme théâtre français (1548-1680), sous les deux dynasties successives des Confrères de la Passion et de la troupe royale ou des grands comédiens du roi.

Il faut maintenant entrer dans quelques détails spéciaux, que nous avons négligés afin de suivre sans interruption la marche des événements.

Pour l'administration de la troupe, la composition du spectacle, comme aussi pour l'aménagement de la salle, l'Hôtel de Bourgogne, venu le premier, avait servi de type et d'exemplaire aux autres théâtres. Il avait les deux rangs superposés de galeries latérales, et les gradins dominant le parterre debout, l'estrade qui servait de scène, et les banquettes rangées sur le théâtre le long des coulisses, pour les spectateurs du bel air. Les comédiens du roi jouaient trois fois la semaine : les mardis, vendredis et dimanches; pendant les représentations de *Camma*, pièce de Th. Corneille (janvier 1661), ils y ajoutèrent le jeudi, à cause du grand concours de monde, et cette innovation se renouvela toujours depuis en pareil cas. Le spectacle avait lieu dans l'après-midi. En 1609 il leur fut enjoint par une ordonnance de police, ainsi qu'aux comédiens du Marais, d'ouvrir leurs portes à une heure et de commencer à deux heures précises, de la Saint-Martin au 15 février, afin d'avoir fini à quatre heures et demie, avant la nuit : on verra par *le Poëte basque* de R. Poisson, reproduit dans ce volume, qu'ils ne restèrent pas toujours fidèles à cette injonction. Le dimanche ils ne pouvaient commencer qu'après vêpres. Vers 1574, le curé de Saint-Eustache, voisin de l'Hôtel de Bourgogne, avait obtenu de la chambre du Châtelet que les Confrères ne pourraient ouvrir leurs portes qu'à l'issue des vêpres; sur leur réclamation, ils obtinrent du parlement, par arrêt du 17 novembre, une modification notable à cette ordonnance qui les ruinait : on leur permit d'ouvrir pendant les vêpres, à condition de ne commencer qu'à trois heures, c'est-à-dire au moment où les vêpres étaient ordinairement terminées; mais ce ne fut qu'après trois années d'opposition de la part du curé de Saint-Eustache qu'ils jouirent enfin du bénéfice de cet arrêt. Les représentations étaient annoncées par des affiches détaillées, qui se distinguaient de celles des autres théâtres par leur couleur rouge. Quant au prix des places, il est difficile d'en déterminer nettement les variations aux diverses époques, mais on sait, par une affiche en vers de l'acteur de Villiers pour la pièce d'*Amaryllis* (probablement celle de du Ryer, 1658), que, vers le milieu du dix-septième siècle, il en coûtait quinze sols pour aller au parterre de l'Hôtel de Bourgogne, et cinq livres dix sols aux galeries. Tallemant des Réaux nous apprend

en outre que les places sur la scène valaient un écu d'or ou un demi-louis, c'est-à-dire environ six livres. Primitivement le prix des places était de beaucoup inférieur, puisque l'ordonnance de 1609 défendait de prendre plus de cinq sols au parterre et de dix aux galeries [1].

Dans les premiers temps, alors que les comédiens étaient encore de véritables bouffons populaires, ayant parade à la porte, et envoyant un tambour dans les rues avant la représentation pour rassembler le monde, ils jouaient masqués, et n'admettaient pas de femme dans leur troupe. Les historiens du théâtre présentent Marie Vernier (voir plus loin) comme la première femme qui ait paru sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne, et Gros-Guillaume comme le premier qui ait joué à visage découvert, en remplaçant le masque par de la farine. Quoi qu'il en soit de ces deux assertions, il est certain du moins que les choses se passèrent ainsi jusque vers la fin du seizième siècle, et que, au commencement même du dix-septième, les comédiens étaient encore des farceurs embéguinés, enfarinés, ou *barbouillés*, différant peu de ceux qu'on voyait sur les places publiques. Dans les temps qui suivirent d'abord la cession et la retraite des Confrères, la farce domina à l'Hôtel de Bourgogne, et de nombreux témoignages établissent qu'elle s'y jouait souvent à la façon italienne, c'est-à-dire que les acteurs l'improvisaient plus ou moins complétement sur un *scenario* adopté d'avance. La vieille farce rabelaisienne fut surtout en faveur sous le règne de Henri IV, qui se plaisait à ces gaietés grivoises : elle ne se bornait pas toujours à des plaisanteries inoffensives, et, par un ressouvenir des audaces de la Basoche et des *Enfants sans souci*, allait parfois jusqu'aux personnalités, ou s'élevait même jusqu'à l'opposition politique. Elle se régularisa peu à peu et devint la petite comédie en un acte, qu'il était d'usage de jouer après la grande pièce. La représentation se composait encore d'un prologue, généralement facétieux, burlesque même, et sans rapport avec les ouvrages joués, dans le genre de ceux que nous a laissés Bruscambille, puis d'une chanson qui terminait le spectacle. Le règne de la chanson atteignit surtout son apogée avec Gaultier-Garguille, et Sauval nous apprend que quantité de monde n'allait à l'Hôtel que pour l'entendre. La plupart des *monuments* qui nous sont restés de tous ces genres, c'est-à-dire de la farce, du prologue et de la chanson de théâtre, viennent de l'Hôtel de Bourgogne.

Comme théâtre de farces, dès avant le départ des Confrères et jusque dans les premières années du dix-septième siècle, l'Hôtel de Bourgogne s'appelait souvent le théâtre des *Pois pilés :* « Si je le mets en

[1] Qu'on me permette de renvoyer le lecteur, pour plus ample informé, aux chapitres 7, 8, etc., de mes *Curiosités théâtrales*, 1859, in-12.

justice, un chacun se rira de moy, et, qui plus est, on me jouera aux Pois pillez et à la Bazoche, » dit l'un des personnages de la comédie des *Contens* (1584), par Tournebu (III, sc. 7). Un texte de Brantôme est plus explicite : « Par ainsy, dit-il dans ses *Hommes illustres* (II, ch. 2), se pavannent et piaffent comme roy des Poix pillez aux jeux et farces de jadis faictes en l'Hostel de Bourgogne de Paris. » En 1603, lors du débat entre Angoulevent et l'Hôtel de Bourgogne, dont nous avons parlé plus haut, parut une plaquette satirique contre le dernier prince des Sots, partie sans doute de l'officine de la rue Mauconseil, et intitulée *Surprise et fustigation d'Angoulevent par l'archipoëte des Pois pilés*. Ces mots emportent leur signification avec eux : suivant la plupart des auteurs ils indiquent une purée, un hachis de toute espèce de drôleries et de scènes grotesques, un mélange de sérieux et de gaieté, de sacré et de profane. Cette explication est vraisemblable; cependant ne serait-il pas possible qu'on eût voulu aussi désigner par là l'auditoire ordinaire de ces sortes de pièces, composé de ces gens de peu qu'Horace appelle, dans un cas analogue, mangeurs de noix et de pois chiches : *fricti ciceris et nucis emptores*. Il y a bien de l'analogie entre ces deux expressions, et le souvenir de l'une peut avoir influé sur l'autre, surtout dans l'esprit des lettres de la Renaissance.

L'usage de la petite pièce était tombé en désuétude lorsque Molière revint s'établir à Paris, et il eut soin de le rétablir. Le vieux théâtre des Pois pilés lui-même, et lui plus que tout autre, avait laissé dépérir la farce, qui avait fait sa gloire, pour se donner tout entier à la grande comédie en cinq actes, et principalement à la tragédie. Le mot qui revient le plus souvent dans la lutte de l'Hôtel de Bourgogne contre Molière, c'est le mot dédaigneux de *farceur :* ces héritiers dégénérés de Gaultier-Garguille et de Turlupin reprochent à leur adversaire de n'être qu'un grimacier, qui copie Scaramouche; leur grande prétention c'est d'être les premiers du monde dans le genre noble et sérieux. Mais, par une singulière contradiction, ils se hâtèrent de revenir à la farce après le succès des petites comédies de Molière, tout en prétendant que ces farces déshonoraient et ravalaient le théâtre. Pas une troupe ne pouvait rivaliser avec eux dans la tragédie, et le Palais-Royal, comme le Marais, leur resta toujours très-inférieur sur ce point. Ajoutons aussi que les meilleurs ouvrages, sauf, bien entendu, ceux de Molière, furent généralement représentés sur cette scène, qui, au moins jusque vers l'année 1660, resta le lieu de prédilection des auteurs dramatiques et du public. Quand on parlait du théâtre, sans désignation plus spéciale, on entendait le théâtre par excellence, le type et le modèle des autres, l'Hôtel de Bourgogne.

Toutefois, même avec le secours des pièces originales, dont les

titres ou les dédicaces contiennent souvent des indications précieuses; — des mémoires du temps et des historiographes spéciaux, tels que les frères Parfaict, Beauchamps, Maupoint, de Mouhy, Léris et La Vallière; enfin du Dictionnaire manuscrit de Henri Duval, conservé à la Bibliothèque impériale, il serait impossible de dresser complétement, et surtout avec une garantie de certitude absolue, la liste de son répertoire, même en se bornant au dix-septième siècle. Les comédiens n'avaient pas encore de registres. Il reste donc beaucoup de tragédies et de comédies qu'on ne sait à quelle troupe rapporter; et ce qui accroît l'incertitude, c'est qu'un certain nombre ont dû être jouées sur plusieurs scènes, grâce à la licence qu'on avait de s'emparer des œuvres rendues publiques par l'impression. — J'ai été détourné de cette tâche plus encore par l'impossibilité d'arriver à un résultat sûr et définitif pour la plupart des pièces que par l'interminable développement qu'eût exigé la liste. Mais j'y ai suppléé jusqu'à un certain point, du moins pour ce qui regarde les auteurs reproduits dans ce recueil, par les notices particulières qui précèdent leurs ouvrages.

Il serait tout aussi présomptueux de prétendre donner une liste complète des acteurs : il doit y avoir, en effet, plusieurs noms de l'ordre le plus infime dont on ne trouve pas la moindre mention dans les écrits contemporains, et d'autres n'ont fait que passer un moment à l'Hôtel de Bourgogne, pour disparaître aussitôt. J'ai du moins la confiance d'être parvenu, après de nombreuses recherches, à rassembler tous ceux qui ont laissé une trace quelconque dans l'histoire de ce théâtre, surtout à partir du commencement du dix-septième siècle, où ses annales commencent à se débrouiller, et sans m'occuper des Confrères. Mais, même après cette date, les obscurités, les incertitudes, les contradictions sont fréquentes encore, et il est bien difficile, malgré les précautions les plus minutieuses, de marcher d'un pas toujours assuré sur ce terrain plein de lacunes et de fondrières. Je crois préférable de dresser ce catalogue dans un ordre purement alphabétique, à cause des difficultés, ou plutôt de l'impossibilité d'une chronologie précise. Je m'attache à donner, outre les quelques éclaircissements nécessaires, les noms et prénoms de chaque acteur ou actrice, les dates de son début à l'Hôtel de Bourgogne et de sa retraite de ce théâtre, ou de sa mort : quand un de ces détails manquera, c'est généralement qu'il me sera resté inconnu. Je laisse de côté la biographie proprement dite, qui m'entraînerait beaucoup en dehors du cadre de ce travail, et qu'on trouvera au besoin dans les auteurs spéciaux, surtout pour les comédiens les plus célèbres, dont je m'occupe moins longuement que des plus inconnus, en raison de

cette notoriété même. Quant à ceux qui ont figuré sur divers théâtres, je ne les envisage ici que dans leurs rapports avec l'Hôtel de Bourgogne[1].

AGNAN « a été le premier, dit Tallemant des Réaux (*Historiette de Mondory*) qui ait eu de la réputation à Paris. » Une pièce de Bouteroue, dans *le Cabinet satyrique*, nous apprend expressément qu'il faisait partie de l'Hôtel de Bourgogne; d'ailleurs, Tallemant le nomme avant Valeran et Gaultier-Garguille, et sa phrase même suffirait à établir qu'Agnan a dû précéder la fondation du théâtre du Marais, ouvert seulement dans les dernières années du seizième siècle, et que dès lors il n'a pu jouer, au moins à ses débuts, que sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne. Il était mort en 1615, mais on ne connaît pas d'autres dates de sa vie.

ALIZON, qui remplissait les rôles de servantes et nourrices sous le masque, était à l'Hôtel avant 1634, et semble y être encore resté au moins quelque temps après, puisqu'on sait que l'acteur chargé jusqu'alors de ces rôles prit ceux de vieilles ridicules, quand eut paru *la Galerie du Palais* de P. Corneille, jouée cette année-là.

BARON le père (Michel Boyron, dit) passe du Marais à l'Hôtel de Bourgogne (Tallemant) à une date inconnue; il était mort en octobre 1655. (Loret, *Muse histor.* du 9 oct. 1655) — Mlle BARON, sa femme, célèbre encore plus par sa beauté que par ses talents, mourut dans les premiers jours de septembre 1662, comme on le voit encore dans Loret.

BARON (Michel Boyron, dit), leur fils, le plus grand acteur de l'ancien théâtre, entre à l'Hôtel de Bourgogne après la mort de Molière (1673), et termine définitivement sa carrière dramatique le 3 sept. 1729. — Mlle BARON (Charlotte Lenoir de la Thorillière), sa femme, débute à une date inconnue, et se retire le 22 octobre 1691.

BEAUCHATEAU (François Châtelet de) débute au même théâtre en 1633, meurt au commencement de septembre 1665, sans en être retiré, à moins qu'il ne le fût depuis fort peu de temps (car il est mis en scène dans *l'Impromptu de Condé*, par Montfleury, joué en novembre 1663, et publié seulement en 1664). — Mlle de BEAUCHATEAU (Madeleine Dubouget), sa femme, y était en 1636, car Scudéry nous apprend (*Observat. sur* le Cid) qu'elle jouait le rôle de l'infante dans le chef-d'œuvre de Corneille; elle se trouve encore sur la liste de Chapuzeau (*le Théâtre françois*, 1674) et ne se trouve plus sur celle qui fut dressée lors de la réunion, en 1680. Elle mourut le 6 janvier 1683.

[1] Ce travail n'a pas encore été fait. Dans les mss. de Beffara, conservés à la Bibl. impériale, il est renvoyé une fois au Catalogue des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne par Fossard, t. IX des 14 in-folio mss. Je ne sais ce que c'est.

Mlle Beaupré, une des premières femmes qui aient monté sur la scène. Elle figure dans la *Comédie des comédiens*, de Gougenot (1633), jouée à l'Hôtel de Bourgogne, et dans la liste donnée par la *Gazette* du 15 décembre 1634. Son mot sur les pièces de Corneille, rapporté par le *Segraisiana*, et depuis cité partout, nous autorise à croire qu'elle était encore au théâtre en 1635 ou 1636 au moins. C'est de sa nièce, Marotte Beaupré, successivement actrice du Marais et du Palais-Royal, que parle Tallemant des Réaux, quand il raconte le combat singulier qui eut lieu entre la Beaupré et Catherine des Urlis ; et c'est à tort, je crois (les dates semblent le démontrer sans réplique), que M. Monmerqué, dans son édition de Tallemant, attribue à la nièce le mot sur Corneille auquel nous venons de faire allusion.

Beauval (Jean Pitel, sieur de) passe du Palais-Royal à l'Hôtel de Bourgogne en février 1673, après la mort de Molière, avec sa femme, Mlle Beauval (Jeanne Olivier-Bourguignon). Tous deux se retirent en même temps (1704). Le mari mourut le 29 décembre 1709, et sa femme le 20 mars 1720.

Bellemore, dit le Capitan Matamore, de ses rôles habituels. C'est à tort que Lemazurier fait deux personnages de cet acteur. A l'article du Capitan, il dit qu'on ignore son vrai nom : on l'ignorait en effet, avant que la publication de Tallemant des Réaux nous l'eût révélé, ou plutôt on ne savait pas que Bellemore et le Capitan fussent le même homme. C'est Mondory qui fit venir ce comédien au Marais, d'où il passa ensuite, à ce qu'il semble, à l'Hôtel de Bourgogne ; du moins on sait que chaque théâtre eut son Matamore, et divers indices nous portent à croire que ce fut le même : une note mss. placée au bas de son portrait (*Cabin. des estamp.*) le donne à entendre. On trouve le *Capitaine* à l'Hôtel de Bourgogne, en 1633, dans *la Comédie des comédiens* de Gougenot. Ce fut probablement aussi Bellemore qui joua le Capitan dans *l'Illusion comique* de Corneille, en 1636.

Bellerose (Pierre Le Messier, dit), considéré comme le chef de l'Hôtel de Bourgogne, qu'on appelait souvent la troupe de Bellerose, débute avant 1629; se retire, à ce qu'on croit, en 1643, lors du début de Floridor, quoique son nom, sans doute à cause de la célébrité qu'il avait conservée, figure encore dans des documents d'une date postérieure, et spécialement dans l'*Imprécation comique* de 1649, comme s'il eût toujours été à la scène. Il mourut un peu avant le 25 janvier 1670. (*Gazette* de Robinet, à cette date). — Sa femme, Mlle Bellerose, la meilleure comédienne de Paris, selon Tallemant, se retira, d'après les uns, en même temps que lui, d'après d'autres, un peu plus tard. En tout cas, elle vivait encore dans la retraite, en 1674, avec une pension.

Mlle **Belonde** (Françoise Cordon, depuis femme de Jean Guyot Lecomte) débute à l'Hôtel de Bourgogne en août 1679, après le départ de la Champmeslé ; se retire le 1er avril 1695.

Boniface, personnage de docteur ou pédant, adopté vers 1600 par un acteur de ce théâtre, auquel il avait donné son nom. Au temps de la vieille comédie, lorsque les types reçus étaient des masques immuables, il n'était pas rare que chaque acteur gardât le nom de celui dans lequel il avait l'habitude de s'incarner. Quelquefois on trouve Deslauriers, dit Bruscambille, désigné sous le titre de Boniface : ce nom et ce type doivent s'être transmis à plusieurs comédiens. — Nous avons encore moins de renseignements sur Mlle **Boniface**, sa femme, actrice de la même scène. — En 1633, *la Comédie des comédiens* de Gougenot nous montre que Boniface n'a pas disparu de l'Hôtel de Bourgogne ; mais là il ne remplit en aucune façon un rôle de pédant, ce qui joint à la date, pourrait faire supposer que c'est un autre Boniface que celui de l'an 1600. Il y a également une *madame Boniface* parmi les personnages ; il y en a même deux, car madame Beaupré est désignée aussi dans la liste comme *femme de Boniface*, ce qui ne laisse pas de produire une incertitude que la lecture de la pièce ne peut dissiper.

Brécourt (Guillaume Marcoureau de) passe de la troupe de Molière à l'Hôtel de Bourgogne à la clôture de 1664. Il ne fit point d'abord partie du théâtre formé par la réunion des autres en 1680, il y fut admis le 8 janvier 1682 et mourut le 28 mars 1685. Voir plus loin la notice en tête de ses œuvres. — Mlle **Brécourt** (Étienne des Urlis), sa femme, quitte le Marais pour notre théâtre, lors de son mariage, est congédiée à la réunion (1680) avec une pension qu'elle eut jusqu'à sa mort (2 avril 1713).

Bruscambille (Deslauriers, dit) entre à l'Hôtel de Bourgogne vers 1606, à ce qu'on croit, et y meurt en 1634. Mais il en était probablement sorti dans l'intervalle, car on trouve quelques-uns de ses ouvrages, de 1610 à 1617, datés de diverses villes, ce qui semblerait faire entendre qu'à cette époque il courait la province ; et, en outre, on ne lit pas son nom, en 1629, parmi ceux des comédiens de l'Hôtel qui signent une requête contre les Confrères. Nous avons de ses prologues prononcés à l'Hôtel de Bourgogne, non-seulement en tête des farces, mais devant des pièces plus sérieuses, telles que la pastorale de *Mélisse ou les Princes reconnus*, par du Rocher (1633), et la tragédie anonyme de *Phalante* (vers 1610).

Champmeslé (Charles Chevillet, sieur de), qui avait débuté en 1669 au Marais, s'engage ensuite, en 1670, à l'Hôtel de Bourgogne, où il reste jusqu'à la rentrée de 1679, ainsi que sa femme, Mlle **Champ-**

MESLÉ (Marie Desmares), la plus célèbre actrice de notre ancien théâtre. Tous deux passèrent alors au théâtre de la rue Mazarine, où le premier resta jusqu'à sa mort (22 août 1701), et dont la seconde se retira quelque temps avant la sienne (15 mai 1698). Voir, dans le tome II, la notice sur Champmeslé, qui précédera ses *Grisettes*.

Mlle DESŒILLETS, excellente actrice, reçue à l'Hôtel de Bourgogne en 1658, où elle resta jusqu'à sa mort (25 oct. 1670).

DU PARC (dit Gros-René) passe à l'Hôtel de Bourgogne en 1660, suivant le témoignage de Loret, pour y remplacer Jodelet. Il était mort en 1673. — Mlle DU PARC quitta également la troupe de Molière pour le même théâtre, mais seulement à la fin de 1665, ou plutôt au commencement de 1666, après l'*Alexandre* de Racine. Elle y mourut le 11 décembre 1668.

Mlle D'ENNEBAUT (Françoise Jacob), fille de Zacharie Jacob Montfleury, avait déjà paru à l'Hôtel de Bourgogne avant son mariage avec Matthieu d'Ennebaut, qui eut lieu en 1661 ; elle y reparut quelque temps après, fut conservée à la réunion, et se retira à la clôture de Pâques 1685, avec une pension de mille livres. Elle mourut le 27 mars 1708.

FARINE (Jean), opérateur nomade, collègue et maître de Deslauriers, dit Bruscambille, paraît avoir fait également partie du même théâtre, où il entra peut-être en même temps que celui-ci. L'épitaphe de Jodelet, par Loret, et un passage des *Jeux de l'Inconnu* (Rouen in-8°, 1635, p. 158) suffiraient à autoriser cette conjecture ; mais il y a plus : quelques documents présentent Jean Farine comme exerçant une espèce de souveraineté à l'Hôtel de Bourgogne. Dans les *Exercices de ce temps*, de Courval-Sonnet (9e satire, le *Débauché*, 1621), on voit un jeune homme qui s'engage à l'Hôtel de Bourgogne, *prêter le serment* « ès mains de Jean Farine. » *Les Débats et facétieuses Rencontres de Gringalet et Guillot-Gorju* sont dédiés au même, qualifié de « superintendant de la maison comique Hostel de Bourgogne à Paris. » Mais il est très-possible qu'il y ait eu plusieurs Jean Farine : la physionomie de ce nom, qui est une allusion évidente à l'usage des vieux farceurs de *s'enfariner* la figure, semble indiquer un personnage typique, comme le Capitan, peut-être rempli successivement, ou même simultanément sur des scènes différentes, par divers individus.

FLORIDOR (Josias de Soulas, écuyer, sieur de Prinefosse) passe du Marais à l'Hôtel de Bourgogne en 1643, pour remplacer Bellerose, comme orateur et chef de la troupe. Il se retira au commencement de 1672, et mourut la même année. — Mlle FLORIDOR (Marguerite Valloré ou Vallori), la femme de cet illustre comédien, joua à l'Hôtel de Bourgogne en même temps que lui, mais avec moins de succès.

Galinette la Galine, est nommé « insigne bouffon ou plaisant de l'Hôtel de Bourgogne » dans *les Tromperies des charlatans découvertes*, par Courval (1610), qui le présente comme un compère de l'Orviétan.

Gaultier-Garguille (Hugues Guéru, dit Fléchelles, ou plus souvent, sous son nom de farceur) entra à l'Hôtel de Bourgogne à une date inconnue. M. Éd. Fournier, dans la préface de son édition de *Gaultier-Garguille*, qui contient de curieux renseignements sur la farce et la chanson à ce théâtre, établit, d'après un passage de *l'Espadon satirique*, qu'il avait dû y paraître d'abord vers 1619, puis en sortir pour y rentrer de nouveau, cette fois définitivement. On l'y retrouve en 1629; il joue encore son rôle dans *la Comédie des comédiens* de Gougenot, en 1633, mais il mourut vers la fin de cette année. — Sa femme, Mlle Gaultier, fille de Tabarin, resta attachée à la même scène avec son mari jusqu'à la mort de celui-ci. Dans quelques pièces facétieuses de cette époque, Perrine, un des types habituels de la vieille farce, figure avec Gaultier-Garguille, qui lui est donné pour mari: cette circonstance pourrait faire soupçonner que c'était la vraie femme de Gaultier qui jouait ce rôle, dont il serait même assez probable qu'elle eût pris le nom, si toutefois ce n'était pas un homme qui en était chargé. Il y avait aussi une Perrine au Marais, où notre farceur se trouvait en 1622.

Dame Gigogne. Encore un type représenté, vers l'an 1600, par un acteur de l'Hôtel de Bourgogne, auquel il laissa son nom. C'était un homme habillé en femme, et appelé ainsi à cause de sa vaste circonférence. Dassoucy en parle plusieurs fois dans son *Ovide en belle humeur*, d'où il résulte que cet acteur, ou plutôt ce type, subsistait encore à la date de cet ouvrage, c'est-à-dire en 1650, ou du moins qu'il n'avait disparu que depuis peu de temps. Comme Gaultier-Garguille, il était particulièrement voué à la chanson.

Goguelu, farceur très-peu connu, qu'on voit, dans diverses plaquettes du temps, aspirer à la succession de Gros-Guillaume, et qui semble avoir paru sur la scène de notre théâtre avec Guillot-Gorju, c'est-à-dire vers 1634 et les années suivantes.

Gros-Guillaume (Robert-Guérin, dit La Fleur, ou plus souvent) faisait partie de l'Hôtel de Bourgogne à la même date que Gaultier-Garguille, et mourut peu de temps après; mais il paraît y être entré avant lui, car on le trouve avec Turlupin, dans les gravures de plusieurs farces antérieures à 1618, où Gaultier ne figure pas lui-même [1].

[1] L'histoire de ce farceur et de ses deux collègues, Garguille et Turlupin, est très-embrouillée, mêlée de légendes, d'obscurités et de contradictions. On conçoit que, pas plus pour eux que pour les autres noms, je ne puis entrer ici dans des dis-

— Mlle LA FLEUR, sa femme, était encore à ce théâtre en 1633 : on la trouve dans la pièce de Gougenot.

GUILLOT-GORJU (Bertrand Harduin de Saint-Jacques, dit) entra a l'Hôtel de Bourgogne en 1634, pour y succéder, dans la farce, à Gaultier-Garguille, et s'en retira huit ans après. Il mourut en 1648.

HAUTEROCHE (Noël Le Breton, sieur de) passa du Marais, où il était en 1654, à l'Hôtel de Bourgogne; fut conservé à la réunion, et se retira vers la fin de 1682. Il remplaça Floridor comme orateur. Sur cet acteur-auteur, voyez, dans le tome II, la notice en tête de *Crispin musicien.*

JAQUEMIN-JADOT passe, en décembre 1634, du Marais à l'Hôtel de Bourgogne, avec cinq [1] de ses camarades : La France [2], Lenoir et sa femme Mlle Lenoir, tous deux bons acteurs, surtout celle-ci, qui survécut à son mari, enfin les deux frères, L'Épy et Jodelet.

JODELET (Julien Geoffrin, dit), se fit un nom célèbre, surtout dans la comédie bouffonne, et mourut en mars 1660. Il avait quitté l'Hôtel de Bourgogne probablement en 1656, et il passa successivement dans diverses autres troupes, où nous le retrouverons.

LA FLEUR (Juvenon de) était à l'Hôtel de Bourgogne en 1667, où on le voit prendre la place de Montfleury pour les rôles de rois et de paysans. Chapuzeau nous apprend qu'il y était encore en 1674; il ne vivait plus en 1680.

LAFONTAINE (Étienne Rufin, dit), brillait dans la farce à l'Hôtel sous Henri IV et Louis XIII.

LA FRANCE. Voir plus haut, article de Jacquemin-Jadot.

LA PORTE (Mathurin Lefebvre, dit), et sa femme Marie VERNIER, plus connue sous le nom de la LA PORTE, ne sont mentionnés par les historiens spéciaux que comme ayant joué au Marais; cependant quelques indices autorisent à croire qu'ils ont paru également à

cussions qui changeraient la nature de cette liste préliminaire et lui feraient occuper des centaines de pages : je me borne à enregistrer, à peu près sans commentaire, les faits et les dates qui me paraissent les plus authentiques, tels qu'ils résultent d'un long examen, dont je supprime l'exposé, pour n'en donner que le résultat au lecteur.

[1] La plupart des historiens du théâtre disent six, et ils n'en nomment que cinq comme nous : c'est six en tout, en comptant Jaquemin-Jadot.

[2] Les frères Parfaict, Mouhy dans ses *Tablettes*, Framery (*Hist. de l'établissement des Th.*) et plusieurs autres, ont pris à Jaquemin-Jadot la moitié de son nom pour le donner à La France ; ils écrivent : La France dit Jaquemin, et Jadot. Le portrait contemporain de ce dernier, portant la désignation de Jaquemin-Jadot (Cabinet des estampes), ne permet pas de séparer ce nom en deux; mais il se pourrait que la France et Jaquemin-Jadot ne fissent qu'un seul et même personnage. — On n'en a quelquefois fait qu'un aussi de Jodelet et de son frère l'Épy. Tant qu'on n'est pas sorti du chapitre des farceurs, il faut se résigner à une grande confusion.

l'Hôtel de Bourgogne : ainsi on trouve, en 1604, La Fontaine, qui ne semble pas être sorti de ce dernier théâtre, associé avec Gaultier-Garguille et *Marie Vernier ;* et dans *le Voyage de maître Guillaume en l'autre monde* (1612), on parle de ceux « qui se sont désennuyez à l'Hostel de Bourgogne, pour voir jouer les basteleures de Valleran et de *La Porte.* »

LENOIR et Mlle LENOIR. Voir plus haut, article de Jaquemin-Jadot.

L'ÉPY. *Id.* Il est nommé par Chapuzeau parmi les acteurs morts avant 1674.

Mlle LONGCHAMPS, l'aînée, entra à l'Hôtel de Bourgogne en avril 1679, après le départ de la Champmeslé, comme sa cadette,

Françoise Pitel, dite Fanchon LONGCHAMPS, retirée en 1701, célèbre par l'amour du Dauphin pour elle, morte le 30 septembre 1721 [1].

MONTFLEURY (Zacharie-Jacob), entré avant 1637, mourut en décembre 1667 au même théâtre. — Sa femme, Mlle MONTFLEURY (Jeanne de la Chalpe, veuve de Pierre Rousseau, écuyer, sieur Duclos), se retira à la suite de la mort de son mari, après avoir passé près de trente ans à l'Hôtel de Bourgogne. Beaucoup d'écrivains rangent aussi son fils, Antoine-Jacob, l'auteur de *la Femme juge et partie*, parmi les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne; c'est une erreur : Montfleury fils n'est jamais monté sur les planches, comme nous le démontrerons plus loin dans la notice qui précède ses œuvres.

POISSON (Raymond) se trouve à l'Hôtel de Bourgogne dès 1653; il se retire avant Pâques 1685. Voir plus loin la notice en tête de ses pièces. — Mlle POISSON (née Victoire Guérin), sa femme, était au même théâtre en 1668, date du *Poëte basque*, comédie de son mari, où elle joue un rôle; on ne l'y voit plus lors de la réunion en 1680.

RAISIN le Cadet (Jean-Baptiste Siret), excellent comédien, débute en avril 1679 à l'Hôtel de Bourgogne et meurt, sans être retiré, le 5 septembre 1693. Il avait épousé Fanchon Longchamps, que nous avons vue plus haut, et qui débuta en même temps que lui.

[1] J'ignore sur quelle autorité s'est appuyé de Mouhy, dans ses *Tablettes dramatiques*, pour placer Mondory parmi les comédiens du même Hôtel : c'est très-probablement une erreur, comme il y en a beaucoup trop dans Mouhy. La seule chose que je puisse trouver à l'appui de cette assertion, c'est la phrase suivante, extraite d'une lettre de Mondory à Balzac, en date du 18 janvier 1637, où, parlant des représentations du *Cid*, joué à l'Hôtel de Bourgogne, il dit : « La foule a été si grande à *nos* portes, et *notre* lieu s'est trouvé si petit, que les recoins de théâtre, qui servoient les autres fois comme de niches aux pages, ont été des places de faveur pour les cordons-bleus. » Quoique *le Cid* été donné à l'Hôtel de Bourgogne, il est impossible de tirer de cette phrase une preuve concluante. Le Marais reprenait souvent des ouvrages d'abord joués sur la scène de la rue Mauconseil, moyennant une redevance de trois livres tournois, et peut-être avait-il fait ainsi pour *le Cid*, comme pour *Mélite*. En ce temps-là, dès qu'une pièce avait été représentée et *publiée*, elle devenait la propriété de qui voulait la prendre.

Resneau ou Rameau (Jacques) est nommé, avec Valeran Le Comte, comme acteur de l'Hôtel de Bourgogne, dans un arrêt du 19 juillet 1608, rendu en faveur de Nicolas Joubert, sieur d'Angoulevent, Prince des Sots.

Saint-Georges ne nous est connu que par un seul document : le *Poëte basque*, comédie de R. Poisson (1668), où on le voit jouer son rôle à côté de Hauteroche et de Floridor. Mais la brièveté et la nature de ce rôle indiquent qu'il occupait un rang assez subalterne dans la hiérarchie de l'Hôtel. Il est peu probable que ce comédien soit le même que le sieur Saint-George du Rocher, qu'on voit essayer sans succès de remplacer Baron, en 1691, sur le théâtre de la rue Guénégaud.

Saint-Martin est cité dans un passage de *la Gazette* (15 décembre 1634), qui le nomme parmi les camarades de Bellerose.

La Thorillière (Lenoir, sieur de) passa du Palais-Royal à l'Hôtel de Bourgogne en 1673, pour remplacer La Fleur, et y joua jusqu'en 1679.

La Thuillerie (Jean François Juvenon, sieur de), débuta sur le même théâtre en octobre 1672, fut conservé à la réunion, mourut le 13 février 1688. — Mlle de La Thuillerie (née Louise-Catherine Poisson [1]) sa femme, y entra probablement en même temps que lui; en tout cas on l'y trouve en 1674. Congédiée lors de la réunion (1680), avec une pension, elle mourut le 15 mai 1706.

Tripotin est mentionné comme « gentilhomme favori de l'Hostel de Bourgogne » dans un livret burlesque intitulé *les Bignets du Gros Guillaume envoyés à Turlupin et à Gaultier-Garguille* (s. d.). C'est probablement un nom de fantaisie pour désigner un personnage imaginaire.

Turlupin (Henri Legrand, dit Belleville, ou), entre à l'Hôtel de Bourgogne en 1583, lorsqu'il commençait à peine à parler, écrit Sauval; meurt au même théâtre, suivant la plupart en 1634, suivant d'autres, probablement en 1637, parce que c'est l'année où l'on vit paraître *la Rencontre de Turlupin en l'autre monde avec Gaultier-Garguille et le Gros-Guillaume;* mais cette raison ne paraît pas une preuve suffisante. Il s'était montré aussi sur une autre scène. Plusieurs auteurs ont compté sa femme parmi les actrices de l'Hôtel de Bourgogne; c'est à tort : Tallemant dit en termes exprès qu'elle ne joua qu'après la mort de son premier mari, lorsqu'elle se fut remariée à d'Orgemont, comédien du Marais.

[1] Les frères Parfaict se sont trompés en disant (V, p. 30) que la femme de la Thuillerie était fille de Gros-Guillaume; ils ont confondu en cet endroit Juvenon de la Thuillerie avec Juvenon de La Fleur, son père.

Mlle Valliot, ou la Valliote, actrice de la même troupe, jouait vers 1630, mourut en 1672; mais elle devait être retirée depuis plusieurs années, car dans *le Poëte basque* de R. Poisson (1668) le baron gascon la nomme parmi les vieux comédiens qu'il a vus jouer jadis. On peut voir ce qu'en dit Tallemant.

Valeran Le Comte était en 1607 à l'Hôtel de Bourgogne, d'où il alla ensuite au Marais. Il devait se trouver encore au premier théâtre en 1612, d'après le passage du *Voyage de Maistre Guillaume en l'autre monde*, que nous avons cité plus haut.

Vautrais ou Vautray jouait en même temps que lui à l'Hôtel de Bourgogne. Nous ne savons pourquoi la plupart des historiens du théâtre, Beauchamps, les frères Parfaict, Lemazurier, etc., ont négligé de mentionner Vautrais : il en est question, avec de grands éloges, dans le *Page disgracié* de Tristan l'Hermite (ch. IX), où la clef nous révèle son nom. « Il avoit avec lui un nommé Vautray, dit Tallemant des Réaux en parlant de Valeran, que Mondory a vu encore, et dont il faisoit grand cas. » (*Histoire de Mondory*).

De Villiers, l'acteur-auteur, faisait partie de l'Hôtel de Bourgogne, non pas seulement en 1679, comme le dit Léris, qui l'a confondu avec son fils, mais avant 1663, puisque Molière le raille dans *l'Impromptu de Versailles*, et que Montfleury l'a mis en scène dans *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé*, — et probablement bien avant. Il se retira vers 1670; on voit du moins par un passage de Robinet du 6 décembre 1670 qu'il avait déjà pris sa retraite alors. Il mourut le 23 mai 1680. (Regist. de La Grange). — Mlle de Villiers, sa femme, jouait au même théâtre, et mourut dans de grands sentiments de piété au commencement de décembre 1670. Dans la lettre de Robinet citée plus haut, elle est traitée d'illustre comédienne « et non moins illustre chrétienne. » Elle jouait *les grands rôles d'héroïne*, dit Robinet, à peu près le seul auteur qui en parle avec quelques détails. — Tallemant des Réaux mentionne leur passage du Marais à l'Hôtel de Bourgogne en même temps que celui de Jodelet, qui eut lieu en 1634, comme nous l'avons vu; mais Tallemant ne se pique pas d'une exactitude mathématique dans les dates, et d'ailleurs le même paragraphe indique que ce départ ne se fit qu'après la paralysie de Mondory, c'est-à-dire après 1637.

De Villiers (Jean), fils des précédents, acteur remarquable, débuta à l'Hôtel de Bourgogne en 1679, fut conservé à la réunion, avec demi-part, et mourut le 14 juillet 1701. Son fils débuta sur le théâtre de la rue Guénégaud en 1695, et ne fut pas reçu.

Pour compléter cette liste autant que possible, nous citerons les noms de quelques autres acteurs dont on ne connaît pas le théâtre, et qui peuvent également avoir fait partie de l'Hôtel de Bourgogne :

Beaulieu, mort, à ce qu'on croit, avant 1673, Blandimare [1], Gaucher, mort avant 1675, Medor, Mlle Lacadette, Mlle de La Roche, etc.

Quelques documents particuliers permettent d'établir, à diverses époques, la composition de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne dans son ensemble, du moins quant à ses principaux acteurs, — entre autres : la *Comédie des comédiens*, de Gougenot (1633); la liste insérée dans la *Gazette* du 15 décembre 1634; *l'Impromptu de Versailles*, de Molière (1663); *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé*, de Montfleury (id.); *le Poëte basque*, de R. Poisson (1668); et la liste donnée par Chapuzeau dans son *Théâtre français*, en 1674 [2].

Nous arrêterons là cette simple esquisse, où nous avons dû nous borner aux traits généraux et essentiels, aux lignes principales de notre sujet. Nous n'avons voulu que résumer nettement et rapidement, avec plus de prétentions à l'exactitude qu'à la nouveauté, une histoire déjà traitée à fond dans quelques-unes de ses parties, mais non encore dans tout son développement, et qui demanderait un gros volume pour être suffisamment approfondie. Nous aurons souvent occasion de compléter sur certains points ces renseignements sommaires dans les notices et les notes du reste de l'ouvrage.

[1] Nous croyons que Blandimare fit plutôt partie du Marais. (V. notre *Histoire* de ce théâtre, en tête du volume consacré au Marais.)

[2] Nous n'avons pu, sauf dans certains cas douteux ou pour les renseignements nouveaux, citer nos sources à chaque article, pour ne pas allonger démesurément cette introduction; nous les énumérerons en bloc ici, pour ceux qui désireraient vérifier ou compléter notre travail. Ce sont principalement, outre celles qui viennent d'être indiquées : le Registre de La Grange, aux archives de la comedie française; le *Mercure de France* des mois de mai 1738 et 1740; de la Mare, *Traité de police;* Sauval, *Antiquités* (t. III); *Mémoires* de l'abbé Marolles; Tallemant des Réaux (éd. in-12, t. X, p. 39-51); Félibien et Lobineau, *Hist. de Paris,* surtout t. V; Loret, *la Muze historiq.*, *passim,* et la *Gazette* de son continuateur Robinet; de Beauchamps, *Recherches sur les th.*, in-12, t. III; les frères Parfaict, *Hist. du Th. fr.*; Piganiol de La Force, *Descript. de Paris*, t. III; Lemazurier, *Galer. des act. du Th. fr.*, 2 vol. in-8°, etc., etc.

PHILIPPE QUINAULT.

(1635-1688.)

NOTICE

SUR PHILIPPE QUINAULT

ET L'*AMANT INDISCRET*.

Quinault est plus connu par les sarcasmes de Boileau que par ses propres écrits. On ne le lit plus guère, et pourtant il a gardé la place qu'il mérite dans notre histoire littéraire ; sa réputation a fini par triompher des attaques redoutables qu'elle avait eues à subir. Il serait superflu d'entreprendre aujourd'hui sa réhabilitation, et de plaider méthodiquement sa cause contre ses détracteurs : Quinault nous offre un exemple de la force victorieuse du vrai talent, auquel appartient toujours le succès définitif, et de l'inutilité des critiques les plus spirituelles et les plus persistantes, dirigées par les plumes les mieux autorisées, contre les écrivains d'une réelle valeur. Sans admettre le mot de Voltaire ; qui appelle Boileau « Zoïle de Quinault », — car c'est la jalousie qui fait les Zoïles, et nous ne voyons pas trop comment Boileau eût pu être jaloux de Quinault, qui n'a d'ailleurs rien de commun avec Homère, — nous croyons que ce dénigrement excessif fut l'une des principales erreurs du satirique, et il l'a implicitement confessé lui-même dans une lettre à Racine (1687) et dans la préface des dernières éditions de ses œuvres. Remarquons du moins, en guise de circonstance très-atténuante, que, lorsqu'il l'attaqua pour la première fois, dans sa deuxième satire (1664), Quinault n'avait encore donné aucun de ses opéras, ni même sa comédie de *la Mère coquette*, et qu'il était connu seulement par une douzaine de pièces sur la plupart desquelles les sarcasmes de Boileau pouvaient tomber sans trop d'injustice. Plus tard, l'habitude, et aussi, il nous sera bien permis de le dire, en nous appuyant de plusieurs témoignages contemporains, les exigences de la rime, cette *quinteuse* dont il n'était pas toujours maître, contribuèrent à le faire poursuivre comme il avait commencé. Mais il serait injuste d'en rechercher la cause dans ce seul motif : elle est encore plus sans doute, sinon dans les raisons purement littéraires par lesquelles La Harpe a cherché à expliquer cette opiniâtre hostilité, au moins dans des raisons morales, fort puissantes sur le sévère esprit de Boileau. Il a dit lui-même le dernier mot de ses attaques, quand il a parlé de

> . . . . . ces lieux communs *de morale lubrique*
> Que Lully réchauffa des sons de sa musique.

La vie de Philippe Quinault se trouve partout, et nous n'en parlerons pas. Ses pièces sont au nombre de trente et une, dont dix-sept comédies, tragédies et tragi-comédies, et quatorze opéras. Dans une liste si considérable, nous ne pouvons nous occuper que des comédies, qui seules, d'ailleurs, se rattachent au sujet de ce recueil. C'est la partie la moins importante de ses œuvres : il n'y en a que quatre.

— *Les Rivales*, cinq actes, en vers, jouée à l'hôtel de Bourgogne en 1653 (Paris, Guill. de Luynes, 1661, in-12), œuvre romanesque, assez intéressante, et qui méritait d'attirer l'attention, comme début dramatique d'un poëte de dix-huit ans. On la désigne quelquefois sous le titre de tragi-comédie. C'est à la première représentation des *Rivales* que se rattache un fait important dans l'histoire du théâtre : l'établissement du droit d'autéur, basé sur le neuvième de la recette de chaque représentation, au lieu du prix fixe qu'on payait jusqu'alors. *Les Rivales* reproduisent le sujet et une grande partie de l'intrigue des *Pucelles,* comédie de Rotrou.

— *L'Amant indiscret, ou le Maître étourdi,* cinq actes, en vers, jouée à l'hôtel de Bourgogne, en 1654, imprimée seulement dix ans après (A Rouen, et se vend à Paris, chez Guill. de Luynes, 1664, in-12). Telle est la date donnée par tous les bibliographes du théâtre, de Beauchamps, de La Vallière, Mouhy, etc. Le catalogue Soleinnes seul indique une édition chez Toussaint Quinet en 1656; mais c'est peut-être une erreur typographique par l'interversion des deux derniers chiffres. En tout cas, je n'ai pu trouver d'édition antérieure à celle de 1664, et l'absence de privilége ne m'a pas permis de vérifier si c'est bien réellement la première.

— *La Comédie sans comédie,* cinq actes, en vers, jouée au Marais en 1655 (Guill. de Luynes, in-12, 1657). Elle contient quatre autres pièces de diverse nature, et représente ainsi les principaux genres du théâtre : tragédie, tragicomédie, comédie et pastorale. Nous en reparlerons plus longuement dans le volume de ce recueil consacré au théâtre du Marais, où nous retrouverons Quinault.

— *La Mère coquette, ou les Amants brouillés,* cinq actes, en vers, jouée à l'hôtel de Bourgogne en 1664, imprimée en 1665, Paris, in-12. Beauchamps ne donne pas de date; le catalogue Soleinnes n'indique pas d'éditions avant celle de M. David, 1705. C'est le chef-d'œuvre comique de l'auteur et l'un des chefs-d'œuvre de notre scène, où elle est restée au répertoire. Elle précéda de très-peu de temps la pièce du même titre de Visé, représentée également avec un grand succès, sur le théâtre du Palais-Royal. Dans sa préface, de Visé prétend que l'idée première et l'invention du sujet lui appartiennent, et il se plaint d'avoir été dévalisé par Quinault, à qui il en avait fait confidence et qui se hâta de prendre les devants. Malgré les mesures prises par Quinault pour prévenir les effets de cette accusation, et quoique de Visé, comme nous le verrons plusieurs fois dans le cours de cet ouvrage, soit fort suspect lui-même sur les questions de plagiat, les détails que nous avons sur cette affaire semblent nous autoriser à croire que l'assertion de ce dernier n'est pas une calomnie.

Notre choix étant limité entre *l'Amant indiscret* et *les Rivales,* puisque, des deux autres comédies, l'une a été représentée au Marais, et la seconde est restée au répertoire, nous donnons, au moins dans sa plus grande partie, *l'Amant indiscret*, où l'on trouve quelques détails de mœurs assez curieux, et qui offre d'ailleurs matière à d'intéressantes comparaisons avec une pièce de Molière. « *L'Amant indiscret,* lit-on dans le *Dictionnaire des théâtres* de Léris, a quelque rapport avec *l'Étourdi* de Molière. » C'est trop peu

dire : l'analogie de la conception du rôle fondamental, et même de quelques détails, est telle qu'il est impossible de n'en être pas frappé tout d'abord. Ce n'est pas le même sujet, si l'on fait consister le sujet dans les incidents, mais c'est la même idée. Dans l'une comme dans l'autre pièce, il s'agit d'un maître étourdi, qui semble prendre à tâche de détruire chacune des inventions que son valet accumule pour lui rendre service. La ressemblance serait encore plus grande, si la pièce de Quinault portait aussi la même étiquette que celle de Molière : or on pourrait soupçonner qu'on la désignait habituellement ainsi, car Chappuzeau la range sous le titre de *l'Étourdi*, dans son *Théâtre français* (1674, in-12).

Auquel des deux appartient l'idée originale? Quel est l'inventeur et quel est le plagiaire? C'est ce qu'il n'est pas aisé de déterminer. En tout cas, ce n'est pas Molière, car si son *Étourdi* ne fut joué à Paris que le 3 décembre 1658, il l'avait été à Lyon dès 1653 : il est vrai qu'on ignore jusqu'à quel point il a pu modifier sa comédie dans l'intervalle. D'un autre côté, il est difficile d'admettre que Quinault ait pu avoir connaissance assez à temps d'une pièce représentée en province et non imprimée, pour en faire jouer une en cinq actes et en vers sur le même sujet, moins d'un an après; ce qui, en tenant compte des délais ordinaires de réception et de répétition, supposerait de sa part une rapidité de composition bien extraordinaire. Sans doute ce que nous avons dit tout à l'heure à propos de *la Mère coquette* et des réclamations de Visé, est une présomption défavorable à Quinault, mais, dans le cas présent, il est plus naturel de croire qu'ils auront trouvé tous deux dans un même *imbroglio* étranger l'idée de leur pièce. Celle de Molière est tirée de *l'Inavvertito* de Nicolo Barbieri[1]. Si ce n'est de la même œuvre, c'est de quelque autre tout à fait analogue, comme il y en a tant sur la scène italienne, que s'est inspiré Quinault.

Le titre de cette pièce pourrait tromper sur l'intention de l'auteur. Ce qu'il a voulu mettre en scène, c'est moins un amant *indiscret*, dans le sens ordinaire du mot, qu'un amant *étourdi*, poussant sa pétulante candeur jusqu'à une sorte de niaiserie. M. Auger dit, dans son édition de Molière, que cette comédie « est dénuée de toute espèce de mérite », et les frères Parfaict s'expriment à peu près de même. On pourra juger, en la lisant, du crédit que mérite une critique si sommaire et si dédaigneuse. A coup sûr, *l'Amant indiscret* ne vaut pas *le Misanthrope*, ni même *l'Étourdi;* est-ce une raison pour lui refuser les qualités inférieures qu'elle possède? Le style en est faible, la versification molle et souvent plate; mais l'œuvre est spirituelle, l'intrigue amusante et vivement conduite. Le valet Philipin fait preuve de beaucoup d'imagination; Lucresse est une maîtresse fille; quant à la mère, il est impossible de se laisser tromper avec plus d'abandon et de se montrer plus commode pour faciliter le dénoûment. Quelle que soit la valeur de la pièce, il n'est pas sans intérêt de connaître le point de départ de

[1] On peut voir l'analyse de *l'Inavvertito* (1629) dans le tome I des *OEuvres de Molière*, par M. Taschereau (1823, in-8°, p. 165). Molière y a beaucoup plus puisé que Quinault, surtout dans la partie purement romanesque de la fable. J'ai indiqué en note quelques unes des imitations de notre auteur, les plus saillantes.

Quinault, et de constater la distance qui sépare ses premiers ouvrages de *Roland* et d'*Armide*. Elle obtint d'ailleurs un grand succès, constaté dans sa dédicace à M[gr] le duc de Candale et de la Valette, et dont Perrault a rendu aussi témoignage dans une anecdote de ses *Hommes illustres* (t. I, p. 86).

L'édition originale de *l'Amant indiscret* est très-rare, et elle n'a pas été reproduite dans tous les recueils des œuvres de Quinault.

L'AMANT INDISCRET

OU

LE MAISTRE ÉTOURDY,

COMÉDIE EN CINQ ACTES,

1654.

PERSONNAGES.

CLÉANDRE, amant de Lucresse.
PHILIPIN, valet de Cléandre [1].
CARPALIN, hoste de la Teste-Noire.
COURCAILLET, hoste de l'Espée-Royale [2].
LISIPE, autre amant de Lucresse.
LUCRESSE, maistresse de Cléandre et de Lisipe.
ROSETTE, servante de Lucresse.
LIDAME, mère de Lucresse.

La scène est à Paris.

[1] Le nom de Philipin était alors ce que sont devenus, depuis, ceux de Mascarille, Crispin, Frontin, etc. Il fut un temps où presque tous les valets de comédie s'appelaient Philipin; voyez, par exemple, *le Feint Astrologue* de Th. Corneille (1648), *la Belle Plaideuse* de Bois-Robert (1654), *le Festin de Pierre* de Villiers (1659), *les Bestes raisonnables* de Montfleury (1661), *la Dame d'intrigue* de Chappuzeau (1662), *le Souper mal apprêté* de Hauteroche (1664), etc., etc. Ce nom s'appliquait surtout aux valets intrigants.

[2] Il y avait à Paris, au XVII[e] siècle, un cabaret de *l'Épée-Royale*, assez connu, dans les environs du Palais de Justice : il est mentionné honorablement dans l'*Ode à tous les cabarets* (1608). *La Tête-Noire* était aussi le nom d'un autre établissement du même genre, encore plus célèbre, et situé rue Saint-Merry.

L'AMANT INDISCRET

OU

LE MAISTRE ÉTOURDY.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

CLÉANDRE, PHILIPIN.

CLÉANDRE. Dis-moy, mon espérance est-elle bien fondée,
As-tu veu leur bateau?
PHILIPIN. La coche est abordée [1];
On avoit mis la planche au bord, on l'arrestoit,
Et quand je suis venu tout le monde en sortoit.
CLÉANDRE. Mais as-tu remarqué cette beauté si chère?
PHILIPIN. J'ay veu distinctement Lucresse avec sa mère.
CLÉANDRE. Ne me flattes-tu point? de grâce, dis-le-moy!
As-tu veu cet objet?
PHILIPIN. Tout comme je vous voy.
CLÉANDRE. Possible as-tu creu voir?
PHILIPIN. Ah! je ne suis pas dupe,
J'ay fort bien remarqué la couleur de sa jupe,
J'ay fort bien discerné sa façon de marcher,
Et j'ay connu sa mère à l'entendre cracher;
De plus j'ay dès l'abord observé dans la presse
Qu'un certain fanfaron conduit votre maistresse.
CLÉANDRE. C'est peut-estre un parent!
PHILIPIN. Ou quelque amant transy;
Mais bientost sur ce point vous serez éclaircy.

[1] On désignait sous le nom de coches d'eau, et parfois simplement de coches, des « bateaux publics et couverts qui servent à voiturer les personnes et les marchandises sur les rivières... Messieurs de l'Académie remarquent qu'en ce sens quelques-uns font *coche* féminin. » (*Dictionn.* de Furetière.)

CLÉANDRE. Je vais donc les attendre en cette hostellerie,
Ainsi que tu m'as dit.

PHILIPIN. Dépeschez, je vous prie.
Sur ce qu'on vous écrit, vous pouvez bien juger
Qu'en cette hostellerie elles viendront loger;
Je vais entretenir Rosette, leur servante,
Qui, comme vous sçavez, n'est pas désobligeante.
Tandis, préparez l'hoste et donnez ordre à tout;
Nous les amènerons, nous en viendrons à bout.
Surtout, gardez, Monsieur, de faire aucune faute.

CLÉANDRE. Je n'y manqueray pas, va, va; mais voicy l'hoste.

SCÈNE II.

CARPALIN, COURCAILLET, CLÉANDRE.

CARPALIN. Pour boire du meilleur, Monsieur, entrez céans :
Nous ne débitons point de gros vin d'Orléans,
Nous avons du chablis, de l'arbois et du beaune,
Et du bon condrieux qui croist au bord du Rosne.

COURCAILLET. Monsieur, l'on boit icy, mais du plus délicat,
Du vin de Malaguet, Contepordrix, muscat,
Du vin de la Ciotat, et de la malvoisie
Plus douce que nectar, plus douce qu'ambroisie.

CARPALIN. Il a de ces boissons comme j'en ay dans l'œil :
C'est du vin de Nanterre, ou du vin d'Argenteuil.
Qu'on seroit bien traité chez ce vilain chat maigre!
Pour les évanouïs il a de bon vinaigre.

COURCAILLET. De meilleur que le tien.

CARPALIN. Tu n'es qu'un gargotier,
Qu'un frelateur de vin qui gaste le métier.

COURCAILLET. O le gros fricasseur!

CARPALIN. O l'impertinent drille!
C'est un palefrenier qui fait danser l'estrille [1].

COURCAILLET. Monsieur, venez chez moy : c'est un écorche-veau [2].

[1] Allusion aux servantes qui font danser l'anse du panier. On sait ce que cela veut dire, sans que nous l'expliquions.

[2] Un homme qui *écorche*, qui exploite les *veaux*, c'est-à-dire les sots, les imbéciles, les niais qui se laissent duper par lui. Le mot *veau* s'emploie continuellement en ce sens dans nos vieux auteurs comiques :

Vrayment, tout maintenant je meure,
Si ce n'est là un maistre veau.
(JEAN GODARD, *Les Desguisez*, III, sc. 4.)

CARPALIN. Si tu ne sors d'icy je frotte ton museau.
CLÉANDRE. Messieurs, accordez-vous.
CARPALIN. Rentre, ou je te bouchonne.
COURCAILLET. Toy! si tu l'avois fait, il t'en cousteroit bonne!
CLÉANDRE. En me tirant ainsi vous ne m'obligez point;
Vous avez en trois lieux déchiré mon pourpoint.
CARPALIN. Si je prends un baston!
COURCAILLET. C'est ce que je demande.
CLÉANDRE. Ne faites point icy de querelle plus grande;
Ce tumulte et ce bruit détournent les passans.
Allez, j'entre en ce lieu [1].

SCÈNE III.

CARPALIN, CLÉANDRE.

CARPALIN. C'est parler de bon sens.
Monsieur, asseurément c'est à la Teste-Noire
Que les honnestes gens s'arresteront pour boire.
CLÉANDRE. Ce n'est pas pour le vin que je m'arreste icy;
Avez-vous à manger?
CARPALIN. Nous en avons aussi [2]:
Nous fournirons des mets, et des plus délectables,
Qui se peuvent servir sur les meilleures tables,
Des potages bien faits et bien assaisonnez.
CLÉANDRE. Il en faudra quelqu'un.
CARPALIN. Et des mieux mitonnez;
Des pigeonneaux farcis, des volailles bien faites

« Car je lui ay dit bien et beau qu'il n'estoit qu'un gros veau. » (*La Comédie des Proverbes*, II, sc. 3). — « Et, s'il luy plaist encore, qu'il me relie en veau », a dit Regnier dans sa satire XII, — c'est-à-dire qu'il me fasse passer pour une bête.

[1] Cette scène, où deux hôteliers sortent de leurs maisons pour se disputer un client, ne devait point paraître alors aussi invraisemblable qu'elle le parait aujourd'hui. Les taverniers du XVII[e] siècle avaient gardé en partie l'habitude de ceux du moyen âge, qui se tenaient sur le seuil, assis ou debout, pour inviter à haute voix les passants, en annonçant leur marchandise. Aussi trouve-t-on le germe de la scène de Quinault dans plusieurs Mystères, notamment dans le *Jeu de Saint-Nicolas*, de Jean Bodel. (Voy. le *Théât. franç. au moyen âge*, par MM. Monmerqué et Fr. Michel, chez M. F. Didot, p. 168.)

[2] Beaucoup de cabarets renommés du temps ne servaient pas à manger. Il y avait à cet égard une distinction essentielle entre les *cabaretiers* et les *taverniers*, les premiers ne donnant qu'à boire, et les seconds donnant à manger et à boire à la fois.

Avec des champignons, béatils [1], andouillettes,
Cardes, marrons, pignons, et fins palais de bœuf,
Couronnez de citron, grenade et jaune d'œuf [2].

CLÉANDRE. C'est assez.

CARPALIN. S'il vous plaist, nous aurons bien l'adresse
D'en faire au riz de veau, d'en faire à la princesse,
Bisque et potage ensemble avec des pigeonneaux,
Avec poulets de grain, cailles et cailleteaux.

CLÉANDRE. Il n'en faut qu'un fort bon.

CARPALIN. Si vous en voulez quatre,
Ce n'est rien que du prix dont il se faut débattre.
Vous serez bien servy : jamais l'Écu-d'Argent
N'a veu de potager qui soit plus diligent [3],
Qui sçache assaisonner d'une meilleure sorte.
J'ay des bras, Dieu mercy, qui n'ont pas la main morte.

CLÉANDRE. Vous aurez quelque entrée.

CARPALIN. On l'entend bien ainsi :
Hachis, langue de bœuf, et boudins blancs aussi ;
Des poulets fricassez avec la sauce blanche ;
Quelques pieds de mouton, du jambon mis en tranche ;
Une capilotade avec crouste de pain.

CLÉANDRE. C'est trop.

CARPALIN. Ce n'est pas trop pour éveiller la faim.
Pour rosty nous aurons chapons gras et poulardes,
Gélinotes, faisans, tourtres, perdrix, outardes,
Grives, canards, vanneaux, cercelles [4] et ramiers,
Bécassines, courlis, halebrans et pleuviers.

CLÉANDRE. Finissez ce récit, mon maistre, je vous prie.

[1] On écrit aujourd'hui *béatilles :* petits mets délicats et friands, ris de veau, crêtes de coq, etc.

[2] Ce citron et ce jaune d'œuf que l'hôtelier suppose devoir exciter la convoitise de Cléandre, s'employaient d'ordinaire dans la confection des potages destinés aux gourmets :

> Que vous semble, a-t-il dit, du goût de cette soupe ?
> Sentez-vous le citron dont on a mis le jus
> Avec des jaunes d'œufs mêlés dans du verjus ?
>
> (BOILEAU, *Sat.* III.)

V. aussi *les Rivales* de Quinault, IV, sc. 3.

[3] Une note de Brossette, sur le passage de la troisième satire de Boileau que nous venons de citer, nous apprend que le cabaret de l'*Écu-d'Argent* était très-renommé pour ses potages : « Ces sortes de soupes, dit-il, étoient alors à la mode, et on les appeloit *des soupes à l'Écu-d'Argent.* C'étoit l'enseigne d'un traiteur qui demeuroit dans le quartier de l'Université, et qui avoit inventé la manière de les faire, ou du moins qui y excelloit. »

[4] Sarcelles.

CARPALIN. L'on ne manque de rien dans cette hostellerie;
S'il faut des entremets, un hachis de chapon
En raisin de Corinthe avec jus de mouton,
Un bassin d'ortolans, quelqu'autre de gelée,
La pistache en ragoust, l'amande rissolée....

CLÉANDRE. Il n'en faudra pas tant.

CARPALIN. Si vous voulez du fruit,
J'ay tout ce que de bon la Touraine produit.

CLÉANDRE. C'est assez, c'est assez, ce long babil me tue;
Je ne demande point de chère superflue.

CARPALIN. Si vous vouliez traiter en un jour de poisson,
Nous en accommodons de plus d'une façon.
Nous pourrions vous donner, pour le premier service,
Potage de santé, potage d'écrevisse,
Potage de poids verts, d'éperlans, de navets,
D'oignons, de tailladins, de riz et de panais.
Saumon, brochet, turbot, alose, truite et sole,
Soit frits, en court bouillon, en ragoust, en castrole[1],
Saumonnez ou rostis.

CLÉANDRE. C'est pour un autre jour.

CARPALIN. Nous y pourrions mesler quelques pièces de four,
Œufs filez, œufs mignons, champignons à la cresme,
Laictances en ragoust.

CLEANDRE. Sa longueur est extrême.

CARPALIN. Ramequins et beignets, artichauts fricassez,
Gelée et blanc-manger[2].

CLÉANDRE. C'est assez, c'est assez;
Parlons pour le présent.

CARPALIN. Monsieur, c'est pour vous dire
Qu'entre les cabarets le mien n'est pas le pire.

CLÉANDRE. Une troupe modeste en ce lieu doit venir,
Et de fort peu de mets sa table on peut fournir.
Surtout, vous payant bien, pourrez-vous bien vous taire
De?...

CARPALIN. De quoy, dites donc?

CLÉANDRE. D'un amoureux mystère.

CARPALIN. D'un mystère amoureux! me faire cet affront!
Ah! Monsieur, la rougeur déjà m'en vient au front,

[1] Se disait alors pour *casserole*.

[2] Ce long caquetage de l'hôte fournit quelques renseignements curieux sur l'art culinaire au dix-septième siècle. On peut y adjoindre ceux qu'on trouvera plus loin, dans *les Costeaux*, comédie de Villiers.

J'ay très-sué d'ahan, oyant cette parole.

CLÉANDRE. Séchez cette fureur avec cette pistole,
Et croyez que, chez vous si j'ay quelque bonheur,
J'y sçauray conserver tout bien et tout honneur.

CARPALIN. C'est ce que je demande, et j'abhorre le blasme.
Vous pourriez bien icy conduire quelque dame.

CLÉANDRE. Oui.

CARPALIN. C'est tout un; j'apprens, avecque les sçavans,
Que l'on peut aujourd'huy vivre avec les vivans.
Des affaires d'autruy je ne m'enqueste guère.

CLÉANDRE. Écoutez, nous aurons une fille et sa mère,
Quelques valets encore.

CARPALIN. Ah! je vous entends bien!
Ce sont, en bon françois, gens qui ne valent rien.

CLÉANDRE. Nullement, nullement; votre discours m'irrite :
Je vous parle de gens d'honneur et de mérite.

CARPALIN. Qui méritent l'honneur d'avoir la fleur de lis [1].

CLÉANDRE. Insolent! parlez mieux.

CARPALIN. Si ce n'est rien de pis.

CLÉANDRE. Ne vous imprimez point une peur ridicule.

CARPALIN. Ma maison jusqu'icy se trouve sans macule :
Lorsque j'y suis entré je l'ay fait reblanchir [2];
Je veux m'y conserver plutost que m'enrichir.
Mais quand on est instruit, on pèche sans scandale.

CLÉANDRE. Tout beau, dans mes desseins il n'est rien qui soit sale
C'est une honneste amour qui règle mon désir.

CARPALIN. Vivant en tout honneur, vous me ferez plaisir.

CLÉANDRE. La marmite est au feu?

CARPALIN. Non, mais il l'y faut mettre.

CLÉANDRE. Mais le temps est pressé, qui ne le peut permettre.
Avez-vous un chapon bien gras et bien refait?

CARPALIN. Il m'en viendra du Mans qui seront à souhait;
S'ils ne sont d'une chair et délicate et tendre,
Fussent-ils en morceaux, je les veux bien reprendre.

CLÉANDRE. Mais vous n'en avez point?

CARPALIN. Non, pas pour le présent.

CLÉANDRE. Oh! qu'icy je rencontre un hoste mal plaisant!

[1] On sait qu'on marquait d'une fleur de lis les condamnés aux galères.

[2] Ce n'était point une précaution inutile; car il était rare alors qu'un cabaret n'eût pas de nombreuses *macules* de ce genre. Ces établissements étaient presque tous des lieux de débauche plus ou moins déguisés, où les *cabinets particuliers* jouaient un grand rôle, et les protestations de Carpalin devaient être estimées à leur valeur par les spectateurs de la pièce.

Avez-vous des poulets pour mettre en fricassée?

CARPALIN. La porte de Paris n'est pas bien loin placée [1];
On ira promptement.

CLÉANDRE. N'avez-vous rien icy?
Quoy, ny bœuf, ny mouton!

CARPALIN. Il m'en vient de Poissy.

CLÉANDRE. N'avez-vous rien de cuit, n'avez-vous rien pour cuire?

CARPALIN. J'aurois un pigeonneau qui pourroit bien vous duire [2].

CLÉANDRE. C'est trop peu qu'un pigeon.

CARPALIN. Aussi bien cet oiseau
S'est noyé, hier au soir, buvant dans nostre seau.
Hélas! la pauvre beste, elle est morte enragée,
Et, nonobstant cela, ma femme l'a mangée.

CLÉANDRE. Avez-vous des pastés? Où me suis-je embourbé!

CARPALIN. Monsieur, pour des pastés, nostre four est tombé;
Mais j'attends le maçon qui s'en va le refaire.

CLÉANDRE. Est-ce ainsi que chez vous on fait si bonne chère?

CARPALIN. Pour cette heure, Monsieur, vous m'avez pris sans vert [3];
S'il vous plaist toutefois une sauce Robert,
Nous avons de porc frais, de fines costelettes,
Grasses, de bonne chair, tendres et bien douillettes.

CLÉANDRE. Cela ne suffit pas. Où m'a-t-on adressé!

CARPALIN. Donnez-moy de l'argent, si le cas est pressé:
J'iray prendre un chapon à la rostisserie.

CLEANDRE. Il est fort à propos; faites donc, je vous prie,
Et que l'on ait encor la couple de poulets.
Tenez, envoyez-donc, avez-vous des valets?

CARPALIN. Trouve-t-on des valets sans vice et sans reproche?
Non, mais j'ay mon barbet, qui tourne bien la broche:
Il sera dans sa roue avant qu'il soit longtemps.

[1] La plus ancienne et la mieux fournie des boucheries parisiennes était celle de la Porte de Paris, placée derrière le Châtelet, aux environs de l'église et de la rue Saint-Jacques-la-Boucherie, dans un lieu alors fort passant et fort peuplé, mais qui se trouvait autrefois en dehors de Paris. C'était la boucherie par excellence, la Grande Boucherie (Sauval, I, 633). Dans le *Livre des Métiers*, d'Étienne Boileau (1re partie, titre 70, *des Poulaillers*), on voit que le marché de la Porte de Paris existait déjà au treizième siècle, et que les *poulaillers* ne pouvaient mettre leurs volailles en vente que là, ou en la rue Neuve devant Notre-Dame, ou enfin, le samedi seulement, aux Champeaux, c'est-à-dire aux Halles.

[2] Vous convenir.

[3] Au dépourvu. Cette locution fort usitée, et dont La Fontaine a fait le titre d'une de ses pièces, venait d'un jeu où l'on était obligé de porter toujours du vert, c'est-à-dire des feuilles, sur soi, du premier au dernier jour de mai, sous peine d'amende si l'on était surpris en contravention.

Je reviendray bientost.

CLÉANDRE. Allez, je vous attens;
Courez, je vous supplie, et ne demeurez guère [1].
Ma maistresse en ce lieu fera mauvaise chère;
Mais je la feray bonne en voyant ses beaux yeux,
Dont l'azur est plus clair que n'est celuy des cieux.
Quel homme vient icy? Sa présence importune
S'en va servir d'obstacle à ma bonne fortune.

SCÈNE IV.

CLÉANDRE, LISIPE.

CLÉANDRE. Est-ce vous, cher Lisipe, est-ce vous que je voy?
Ne m'abusay-je point?

LISIPE. Non, Cléandre, c'est moy.

CLÉANDRE. Quelle heureuse rencontre! Eh quoy! dans cette ville!

LISIPE. J'ay fait assez longtemps un mestier inutile,
Où je n'ay rien gagné, si ce n'est quelques coups;
Il est temps que chez moy je cherche un sort plus doux.
Je me sens tout usé d'avoir porté les armes,
Et pour moy, désormais, le repos a des charmes.
Je suis prest d'épouser une rare beauté
Où je borne mes vœux et ma félicité,
Et j'ay fait de Paris le voyage avec elle,
Pour vuider un procez qui dans ce lieu l'appelle.

CLÉANDRE. Depuis trois ans passés vous estes hors d'icy,
Sans nous avoir écrit!

LISIPE. Cléandre, il est ainsi;
Mais les mains qu'on employe à servir aux armées
D'écrire bien souvent sont désaccoutumées;
Puis on a de la peine à les faire tenir.

CLÉANDRE. Et puis de ses amis on perd le souvenir.

LISIPE. Point du tout, j'eus toujours Cléandre en ma mémoire.

CLÉANDRE. C'est m'obliger beaucoup que me le faire croire.

LISIPE. Hé bien! l'on m'a conté que vous jouez toujours.
Comment va la fortune?

CLÉANDRE. Elle est dans le décours:

[1] Quinault avait déjà mis exactement la même scène, avec moins de développements, dans sa comédie des *Rivales* (IV, 3).

Ma maison de Paris, depuis un mois vendue,
En beaux deniers comptans dans mes mains s'est fondue.

LISIPE. Lorsque le malheur dure, il est bien affligeant.

CLÉANDRE. Quand je jette les dez, je jette mon argent,
Et si je m'émancipe à dire tope ou masse [1],
Le malheur qui me suit ne me fait point de grâce.
Si je joue au piquet avec quelque ostrogot,
Il me fera vingt fois pic, repic, et capot;
En dernier il aura deux quintes assorties,
Et vingt fois pour un point je perdray des parties.

LISIPE. Le jeu n'est pas plaisant lorsque l'on perd ainsi.

CLÉANDRE. J'ay perdu le désir de plus jouer aussi,
Et j'en ay fait serment au moins pour six semaines.

LISIPE. Les sermens d'un joueur sont des promesses vaines :
Je suis fort asseuré que vous n'en ferez rien.

CLÉANDRE. Je prétends ménager le reste de mon bien,
Et n'iray plus tenter un hasard si nuisible.

LISIPE. Ha ! cette retenue est du tout [2] impossible :
Vostre âme pour le jeu sent trop d'émotion.

CLÉANDRE. Elle est pleine aujourd'huy d'une autre passion.

LISIPE. D'ambition? d'amour?

CLÉANDRE. C'est d'amour, cher Lisipe.

LISIPE. Dans ce jeu bien souvent, comme aux autres, on pipe,
Et parfois tel amant s'embarque avec chaleur,
Qui perd souvent son fait, et joue avec malheur.
Est-ce pour une veuve, ou bien pour une fille?

CLÉANDRE. C'est pour l'unique enfant d'une bonne famille,
Pour une fille riche et belle au dernier point.

LISIPE. Et qui souffre vos soins?

CLÉANDRE. Et qui ne me hait point.

SCÈNE V.

LISIPE, PHILIPIN, CLÉANDRE.

LISIPE. Est-elle de Paris?

PHILIPIN, *à part.* Ah!

[1] Termes du jeu de dés, dont le second signifie la somme qu'on veut jouer à chaque coup : « Masse deux pistoles »; et le premier, qu'on accepte et qu'on veut tenir.

[2] *Du tout*, qui se dit aujourd'hui dans le langage familier pour *nullement*, se disait alors pour *tout à fait*.

CLÉANDRE. Non, elle est d'Auxerre.

PHILIPIN, *à part.* C'est son rival.

LISIPE. C'est là que j'ay certaine terre.
M'apprendrez-vous comment se forma cet amour?

CLÉANDRE. J'étois dedans Auxerre, et dans un temple un jour....

PHILIPIN, *à Cléandre.* Monsieur, que pensez-vous d'en user de la sorte?

CLÉANDRE. C'est un de mes amis.

PHILIPIN. Il n'importe.

CLÉANDRE. Il n'importe!...
Quand je vis cet objet si charmant et si beau,
Que je dois l'adorer jusque dans le tombeau.

LISIPE. Son nom?

PHILIPIN. Gardez-vous bien....

CLÉANDRE. On la nomme Lucresse.

PHILIPIN. Hé! Monsieur...

LISIPE, *à part.* C'est aussi le nom de ma maistresse.

CLÉANDRE. Un de ses gants tomba; j'allay luy présenter,
Et luy fis compliment.

PHILIPIN. Il va tout luy conter.

CLÉANDRE. A ce premier abord nos deux cœurs tressaillirent,
Nos âmes doucement dans nos yeux se perdirent,
Et mutuellement apprirent en ce jour
Quelle est l'émotion d'une première amour.
Je la suivis vingt pas; mais, redoutant sa mère...

PHILIPIN. Arrestez.

CLÉANDRE. Oste-toy... qui paroist fort sévère,
Elle me conjura de n'aller pas plus loin;
Mais j'appris sa demeure avec beaucoup de soin,
Et depuis, dans Auxerre, en différents voyages,
J'obtins de ses bontez d'assez grands témoignages.

PHILIPIN. Que dira-t-il encor?

CLÉANDRE. Mon valet, par hazard,
Connaissoit sa servante.

PHILIPIN. Ha! le diable y ait part!

CLÉANDRE. Et cette fille adroite et bien sollicitée
Avec beaucoup d'ardeur à m'aimer l'a portée,
Jusqu'à me protester et me donner sa foy
De n'accepter jamais d'autre mary que moy.

PHILIPIN. Bon, c'est bien débuté! belle découverture [1]!

[1] VAR. La plaisante ouverture! (*Œuvres de Quinault*, chez les libraires associés, 1778.)

LISIPE. Amy, voilà, sans doute, une belle avanture!
Mais quelle occasion vous fait venir icy?
CLÉANDRE. Ma maistresse bientost s'y doit trouver aussi
Car sa mère d'Auxerre avec elle l'amène.
PHILIPIN. Que dites-vous!
CLÉANDRE. Tais-toy!
PHILIPIN. Vostre fièvre quartaine!
CLÉANDRE. Dans cette hostellerie elles viendront loger;
L'hoste est un homme adroit que j'ay sceu ménager :
Chez luy.....
PHILIPIN. Vous parlez mal.
CLÉANDRE. Maraud, te veux-tu taire?...
Je verray librement cette beauté si chère.
PHILIPIN. J'enrage.
LISIPE. Avec sa mère il vous faudra traiter.
CLÉANDRE. En parlant à Lidame on pourroit tout gaster.
PHILIPIN. Ah! voilà tout perdu!
LISIPE. Sa mère est donc Lidame?
CLÉANDRE. Vous la connoissez donc?
LISIPE. Ouy, ouy, pour une femme
Qui prend de bons conseils, qui sçait en bien user,
Et que malaisément vous pourrez abuser.
Je sçais qu'homme vivant n'épousera sa fille
Qui ne soit de fort noble et fort riche famille,
Et, malgré tous vos soins, je vous donne ma foy
Qu'elle n'aura jamais autre gendre que moy.
PHILIPIN. Monsieur, en tenez-vous?
LISIPE. Surtout je vous proteste
Qu'elle hait un joueur comme elle fait la peste :
Avant qu'il soit longtemps, vous le pourrez sçavoir.
CLÉANDRE. Lisipe, encore un mot.
LISIPE. Adieu, jusqu'au revoir.

SCÈNE VI.

PHILIPIN, CLÉANDRE.

PHILIPIN. Ma foy, le trait est drolle. O Dieu! quelle imprudence!
Faire à vostre rival entière confidence?
CLÉANDRE. Que dis-tu, Philipin? Lisipe est mon rival?
PHILIPIN. Rosette me l'a dit.

CLÉANDRE. O malheur sans égal !

PHILIPIN. Moy, j'appelle cela sottise sans exemple.
Il a laissé Lucresse et sa mère en un temple,
Cependant qu'en ces lieux il a voulu venir,
Pour voir l'hostellerie et pour la retenir.
Et sans vostre rencontre et vostre peu d'adresse,
Vous eussiez pu loger avec vostre maistresse.
Vous étiez bien pressé de conter vos amours!
Lorsque je vous tirois vous poursuiviez toujours.
En découvrant ainsi tout ce qui vous regarde,
Vous avez contenté vostre humeur babillarde.
Vous pourrez désormais vous adresser ailleurs :
Mes desseins sont rompus, faites-en de meilleurs.
Vostre indiscrétion n'eut jamais de semblable.

CLÉANDRE. N'insulte point au sort d'un amant misérable;
Le désespoir qui suit mon indiscrétion
Ne suffira que trop pour ma punition.
Crois que bientôt ma mort finira ma misère.

PHILIPIN. Ah ! gardez-vous en bien, vous ne sçauriez pis faire;
Entrons, pour vous servir je veux faire un effort.
On remédie à tout, mais non pas à la mort[1].



ACTE DEUXIÈME.

(Lisipe fait à Lucresse une scène de jalousie, et lui révèle tout ce qu'il a appris de Cléandre. A peine est-il parti, laissant Lucresse fort irritée de l'indiscrétion de son amant, que Philipin arrive.)

SCÈNE III.

PHILIPIN, LUCRESSE, ROSETTE.

PHILIPIN. Rosette, Dieu te gard!

ROSETTE. Où viens-tu, malheureux?

[1] Dans *l'Inavvertito* de N. Barbieri, aussi bien que dans *l'Étourdi* de Molière, l'intrigue a la même base et le même point de départ. Scapino et Mascarille, comme Philipin, se mettent en frais de stratagèmes pour assurer à leur maitre la victoire sur son rival en amour.

Si Lidame ou Lisipe !...

PHILIPIN. Ils sont sortis tous deux.

ROSETTE. Chez nostre procureur ils vont pour quelque affaire ;
Il loge icy tout proche, ils ne tarderont guère.

PHILIPIN. Je ne tarderay guère à m'en aller aussi.

LUCRESSE. Que vous dit Philipin, que cherche-t-il icy?

PHILIPIN. Je viens vous y chercher de la part de Cléandre.
Écoutez.

LUCRESSE. De sa part je ne veux rien entendre.

PHILIPIN. La fierté vous sied bien; mais puis-je me flatter
Que de ma part au moins vous vouliez m'écouter?

LUCRESSE. Non, sortez.

PHILIPIN. D'où luy vient cette humeur dédaigneuse ?
Je ne la vis jamais si triste et si grondeuse.

ROSETTE. Elle en a bien raison : ton maistre...

PHILIPIN. Qu'a-t-il fait?

ROSETTE. Ton maistre n'est, ma foy, qu'un insolent parfait;
Il sçait fort mal couvrir l'honneur d'une maistresse :
Lisipe a sceu de luy les secrets de Lucresse.

LUCRESSE. Mes bontés l'ont rendu trop vain et trop hardy.

PHILIPIN. A dire vray, mon maistre est assez étourdy;
Mais sa franchise seule, et non pas sa malice
Luy rend souvent ainsi quelque mauvais office.
Lisipe est son ami ; mais je puis protester
Qu'il n'a rien sceu de luy qui vous doive irriter.

LUCRESSE. Ce qu'il a dit pourtant n'est pas fort à ma gloire.

PHILIPIN. Lisipe est son rival : on ne le doit pas croire.

LUCRESSE. Son rapport par le tien n'est que trop confirmé ;
Commençant d'estre ingrat, il cesse d'estre aimé.

PHILIPIN. Ma foy, si vous sçaviez comment de cette offense
Déjà mon pauvre maistre a fait la pénitence,
Comme il se désespère et jure, en son transport,
Que pour perdre Lisipe il diffère sa mort,
D'une fière tigresse eussiez-vous la furie,
Je gage qu'à l'instant vous seriez attendrie ;
Vous en auriez pitié.

LUCRESSE. Je n'en dois point avoir.
Va, dis-luy que jamais il n'espère me voir.
Mon amour fut moins grand que ma colère est forte.

PHILIPIN. C'est donc fait de sa vie!

LUCRESSE. Il n'importe, il n'importe.

PHILIPIN. Peste, qu'elle est cruelle!

LUCRESSE. Ouy, sors sans raisonner;
Dis-luy que je ne puis jamais luy pardonner.

PHILIPIN. Vous voulez donc qu'il meure?

LUCRESSE. Après un tel outrage,
Qu'il meure, il ne sçauroit m'obliger davantage.
Va, va l'en advertir; va donc. Mais quoy! revien.

PHILIPIN. Que lui diray-je enfin?

LUCRESSE. Dis-luy,... ne luy dis rien.

PHILIPIN. Voilà bien des façons pour n'avoir rien à dire!

LUCRESSE. A ce juste courroux mon cœur ne peut souscrire:
Tout criminel qu'il est, je ne le puis haïr;
Je ne puis me venger, quoy qu'il m'ait pu trahir,
Et, s'il avoit pour moy quelque tendresse encore,
Je luy pardonnerois.

PHILIPIN. Madame, il vous adore,
Et s'il n'a pas l'honneur de vous voir aujourd'huy,
Je le tiens assez fou pour en mourir d'ennuy [1].

LUCRESSE. Hélas! comment le voir!

PHILIPIN. La chose est fort aisée:
Pour peu qu'à le souffrir vous soyez disposée,
Vous pouvez, quelque part, luy donner rendez-vous.

ROSETTE. Quelqu'un heurte à la porte. Ah! Dieu! que ferons-nous?
C'est vostre amant bourru; je tremble en chaque membre.

LUCRESSE. J'ouvriray; fais-le entrer dedans cette antichambre.

[1] Nous ferons remarquer en passant la force qu'avait alors ce mot, dont la signification s'est tellement affaiblie depuis. *Ennui* était synonyme de douleur, tourment. Dans Corneille :

> Tu prépares mon âme à d'étranges ennuis,
> (*Polyeucte*, III, sc. 2.)

dit Pauline à Stratonice, dont le trouble et les premiers mots l'épouvantent sur le sort de son mari. Et même dans Racine :

> N'avez-vous point au roi confié vos ennuis ?
> (*Esther*, I, sc. 1.)

Et encore :

> Pourquoi veux-tu, cruelle, irriter mes ennuis?

dit Hermione, en parlant du désespoir où la jette son malheureux amour pour Pyrrhus. (*Voy*. aussi *la Magie sans magie* de Lambert, III, sc. 3.) C'est ainsi que les expressions en viennent peu à peu à perdre leur valeur propre, par l'abus de l'hyperbole et de l'emphase, qui craignent toujours de n'en pas dire assez, lorsqu'elles n'en disent pas trop.

SCÈNE IV.

LISIPE, LUCRESSE, PHILIPIN, ROSETTE.

LUCRESSE. Vous revenez bientost!
LISIPE. Ce n'est pas sans raison.
LUCRESSE. Comment!
LISIPE. Le procureur n'est pas à la maison.
LUCRESSE. Ma mère pour l'attendre est-elle demeurée?
LISIPE. Nullement : dans sa chambre elle s'est retirée,
Et je vais cependant chercher quelques papiers,
Qu'il faut dans le procez produire les premiers.
LUCRESSE. Où voulez-vous aller?
LISIPE. Prendre nostre valise
Dedans cette antichambre où nostre hoste l'a mise.
LUCRESSE. De grâce, demeurez.
PHILIPIN. S'il me voit, je suis mort.
LISIPE. D'où vient qu'en m'arrestant vous vous troublez si fort?
PHILIPIN. Ma foy, c'est à ce coup....
LUCRESSE. Je vais vous en instruire,
Écoutez seulement : j'ay beaucoup à vous dire.
Je veux vous découvrir un important complot :
Philipin est icy.
PHILIPIN. Me voilà pris pour sot.
LISIPE. Quel est ce Philipin?
LUCRESSE. Le valet de Cléandre.
PHILIPIN. Je suis gasté : sans doute, on luy va tout apprendre.
LUCRESSE. Philipin est icy venu me conjurer
De donner rendez-vous.
PHILIPIN Où dois-je me fourrer?
LUCRESSE. De ce discours encor je suis toute interdite.
PHILIPIN. Pour un bras disloqué j'en voudrois estre quitte.
LISIPE. Ah! que ne tiens-je icy ce maudit Philipin!
PHILIPIN. Je ne me vis jamais si proche de ma fin.
LISIPE. Qu'avez-vous répondu, belle et chère Lucresse?
LUCRESSE. J'ay trompé ce valet.
PHILIPIN. Ah! la bonne traistresse!
LUCRESSE. A tout ce qu'il a dit j'ay feint de consentir
A dessein seulement de vous en advertir,
Et de me plaindre, après, de vostre défiance.

PHILIPIN. Ah! pauvre Philipin, songe à ta conscience!

LISIPE. Le dessein de Cléandre est de vous enlever;
Mais, Madame, en quel lieu le devez-vous trouver?

LUCRESSE. Dans la place Royale.

PHILIPIN. Elle donne le change.

LISIPE. De ce lasche rival il faut que je me venge.

LUCRESSE. Où courez-vous, Lisipe?

LISIPE. Ah! ne m'arrestez pas!
Je vais au rendez-vous le trouver de ce pas.

SCÈNE V.

LUCRESSE, ROSETTE, PHILIPIN.

LUCRESSE. Fais venir Philipin.

ROSETTE. Sors, sors en diligence.

PHILIPIN. Vous venez d'exercer assez ma patience.
D'une fièvre quartaine un importun frisson
Ne m'eust pas fait trembler de meilleure façon.
Mais pour revoir mon maistre, il est temps que je sorte.
Ne vous verra-t-il point quelquefois à la porte?

LUCRESSE. Ouy, dis-luy qu'il pourra me parler un moment,
Quand il verra sortir ma mère et mon amant.

PHILIPIN. Pour vostre amant jaloux, dans peu de temps j'espère
Qu'il n'obsédera plus ny vous, ny vostre mère.

LUCRESSE. Parles-tu tout de bon?

PHILIPIN. C'est un coup asseuré :
Pour cet effet nostre hoste est déjà préparé;
Il doit se déguiser, et c'est pour un mystère
Qu'à mon maistre indiscret j'ay mesme voulu taire,
De crainte qu'il ne vienne encor nous tourmenter,
Et qu'en pensant bien faire, il n'aille tout gaster.
Mais comme je connois que vous estes discrette,
Cette affaire pour vous ne sera pas secrette.

ROSETTE. Dieu! la porte est ouverte, et voicy le jaloux.

SCÈNE VI.

LISIPE, LUCRESSE, PHILIPIN, ROSETTE.

LISIPE. Vous ne m'avez pas dit l'heure du rendez-vous.
Mais que veut ce maraud?
PHILIPIN. C'est vous que je demande,
Pour vous dire deux mots d'importance fort grande.
LISIPE. Parle.
PHILIPIN. C'est en secret que je vous dois parler.
ROSETTE. Je le tiens fort subtil, s'il peut s'en démesler.
PHILIPIN, *à Lisipe.* Par l'ordre de Cléandre, avec beaucoup d'adresse,
Je suis venu sonder la vertu de Lucresse,
Et j'ay par mes discours si bien sceu l'émouvoir,
Que mon maistre a receu rendez-vous pour la voir.
Mais sçachant vostre amour, loin de vous faire outrage,
Il renonce pour vous à ce grand advantage,
Et veut vous faire voir, par ce prompt changement,
Qu'il est meilleur amy qu'il n'est discret amant.
Il ne prétend plus rien au cœur de cette belle,
Et vous fait advertir d'avoir l'œil dessus elle.
LISIPE. Pour un si bon advis reçois ce diamant.
Que ton maistre m'oblige!
PHILIPIN. O Dieu! quel changement!
LISIPE. Madame, Philipin, de la part de Cléandre,
Touchant le rendez-vous vient de me tout apprendre.
Le croyant mon amy, je n'étois pas trompé.
LUCRESSE, *à part.* La défaite est fort bonne, et Lisipe est dupé.

SCÈNE VII.

LISIPE, CARPALIN *déguisé en païsan*, PHILIPIN, LUCRESSE, ROSETTE.

LISIPE. Mais que vous veut cet homme?
PHILIPIN. Il paroist sans malice....
C'est nostre hoste, Madame, aidez à l'artifice.

CARPALIN. Monsieur, ne vous déplaise, on m'avoit dit qu'icy
Je trouverois Lisipe.

LISIPE. Ouy, l'on m'appelle ainsi.
Voulez-vous me parler?

CARPALIN. Je veux plutost me taire.
Je suis un des fermiers de monsieur vostre père,
Le pauvre homme! Ah! Monsieur, songeant à ses mal-
Je n'ay pas le pouvoir de retenir mes pleurs. [heurs,

LISIPE. Quel malheur! quoy, mon père a-t-il fait quelque perte?

CARPALIN. La plus grande, en effet, qu'il ait jamais soufferte.

LISIPE. Quelle?

CARPALIN. Vous l'apprendrez trop tost à vos dépens.

LISIPE. Dites-moy tout : c'est trop me tenir en suspens.

CARPALIN. J'ay le cœur trop serré pour le pouvoir permettre;
Mais vostre oncle Albiran m'a chargé d'une lettre
Qui vous fera sçavoir pourquoy je pleure tant.

LISIPE. Donnez donc, dépeschez.

CARPALIN. Vous l'aurez à l'instant...
Elle n'est point icy.

LISIPE. Je meurs d'impatience.
Cherchez dans l'autre poche avecque diligence.

CARPALIN. Ouy, nous la trouverons, Monsieur, asseurément.
Je crois que je la tiens.

LISIPE. Voyez donc promptement.

CARPALIN. Je ne lis pas fort bien des lettres si mal faites;
Il faut que pour cela je prenne mes lunettes.

LISIPE. C'est trop perdre de temps, donnez-moi ce papier.
(*Il lit.*) A Monsieur Paul Grimaud, apprenty savetier.

CARPALIN. Ce n'est donc pas pour vous, c'est pour le fils du frère
Du neveu du cousin de défunt mon compère.

LISIPE. Dépeschez de trouver celle qui m'appartient.

CARPALIN. Ça, cherchons.

LISIPE. Sçavez-vous tout ce qu'elle contient?

CARPALIN. Ouy, Monsieur, mais il faut pourtant qu'elle se treuve.

LISIPE. C'est pour ma patience une trop longue épreuve.

CARPALIN. Monsieur, asseurément je l'auray laissé choir,
Tirant dans le bateau ma bourse et mon mouchoir,
Alors qu'il a fallu payer mon batelage.

LISIPE. Ne me retenez plus en suspens davantage :
Dites-moy promptement ce qu'on m'a pu mander.

CARPALIN. Le diray-je, Monsieur?

LISIPE. Dites sans plus tarder.

CARPALIN. Feu votre père est mort, c'est tout ce qu'on vous mande[1].
LISIPE. Que ma douleur est vive, et que ma perte est grande!
Mais il me vit partir en fort bonne santé.
CARPALIN. Il fut surpris du mal dès qu'il vous eut quitté;
Quelques heures après il se trouva sans vie.
Ce mal, à ce qu'on dit, s'appelle punaisie.
PHILIPIN. Ou plutost pleurésie.
CARPALIN. Oui, Monsieur, justement :
Nous autres bonnes gens parlons grossièrement.
LISIPE. Madame, pour mettre ordre au bien de feu mon père,
Ma présence au païs sera fort nécessaire.
LUCRESSE. Ma mère auroit grand tort d'empescher ce départ.
Quand donc partirez-vous?
LISIPE. Dans une heure au plus tard.
De cet éloignement je ne me puis défendre,
Mais près de vous, bientost, j'espère de me rendre.
CARPALIN. Je vais vous dire adieu, Monsieur.
LISIPE. Non, demeurez,
Vous disnerez céans et puis vous partirez.

SCÈNE VIII.

CLÉANDRE, LISIPE, CARPALIN, PHILIPIN, ROSETTE, LUCRESSE.

LISIPE. Mais j'aperçois Cléandre; amy, que je t'embrasse.
LUCRESSE, *à part.* Il reçoit cet accueil de fort mauvaise grâce.
PHILIPIN, *à part.* Sans doute il n'est venu que pour le quereller.
CLÉANDRE. Je voudrois bien, Lisipe, en secret vous parler.
LISIPE. Il n'en est pas besoin : je sçais ce qui t'amène,
Et déjà de ta part l'on m'a tiré de peine.
Que ne te dois-je point pour un si grand effort?

[1] Ce singulier stratagème, mis en œuvre pour éloigner un rival, se retrouve plusieurs fois dans les comédies du temps. Cf. *le Mort vivant* de Boursault, II, sc. I. Dans *le Deuil* de Hauteroche, et *l'Étourdi* de Molière, qui semblent tous deux avoir pris leur idée au XVI[e] des *Contes d'Eutrapel*, par Noël du Fail, ce sont deux fils qui font croire à la mort de leurs pères, pour extorquer de l'argent. On trouvera encore des artifices analogues dans plusieurs autres comédies de ce recueil. Nicolo Barbieri, à la fin du 3[e] acte de *l'Inavvertito*, a fait employer aussi par Scapin ce stratagème d'un faux courrier et d'une prétendue lettre pour déjouer les projets d'un rival de son maître.

CLÉANDRE. Qu'avez-vous donc appris? Vous me surprenez fort.
ROSETTE. Il va tout découvrir.
PHILIPIN. Cela pourroit bien estre.
LISIPE. Philipin m'a tout dit.
CLÉANDRE. Et qu'a-t-il dit, le traistre?
LISIPE. Vostre dessein secret touchant le rendez-vous.
PHILIPIN. Monsieur!
CLÉANDRE. Tu sentiras ce que pèsent mes coups.
LISIPE. A quoy bon vous servir d'une vaine finesse,
Puisque vous renoncez à l'amour de Lucresse?
CLÉANDRE. Moy! j'y renoncerois!
PHILIPIN. Ouy, vous me l'avez dit.
CLÉANDRE. Ha! fripon!
PHILIPIN. Ha! Monsieur! soyez moins interdit.
CLÉANDRE, *bas.* Je respecte ce lieu, maraud, mais je te jure
Que cent coups puniront tantost ton imposture.
PHILIPIN, *à Lisipe.*
Mon maistre maintenant m'a dit tout le secret :
S'il est fort généreux, il n'est pas moins discret,
Et vous cédant Lucresse, il croit qu'en sa présence
Il ne peut l'avouer avecque bienséance.
Il est plus circonspect que l'on ne peut penser.
LISIPE. Il a raison, et moy j'ay tort de le presser.
LUCRESSE. Je ne vous feray plus de contrainte plus grande;
Je sors : près de ma mère il faut que je me rende.
(*Elle parle à Cléandre.*)
Dissimule, aime, espère, et tu seras aimé.
LISIPE. Amy, qu'a-t-elle dit? que j'en sois informé.
PHILIPIN. J'ay bien tout entendu, j'étois d'elle assez proche.
Elle vient de luy faire un signalé reproche.
(*Bas.*) Dites ouy.
CLÉANDRE. Ouy, Lisipe.
LISIPE. Ah! je m'en doutois bien.
Je n'ay point vu d'esprit aussi fier que le sien.
CLÉANDRE, *regardant Carpalin.*
Mais voilà Carpalin vestu pour faire rire.
D'où vient ce changement?
CARPALIN, *à part.* Monsieur, qu'allez-vous dire?
LISIPE. Connoissez-vous cet homme?
CLÉANDRE. Ouy, je le connois fort.
LISIPE. Il est venu me faire un funeste rapport :
Du trépas de mon père il m'a dit la nouvelle.

PHILIPIN, *à Carpalin.*
Je vous l'avois bien dit qu'il a peu de cervelle.

CLÉANDRE. Comment plustost que vous a-t-il sceu ce trépas ?

PHILIPIN. C'est.....

CLÉANDRE. Laisse-moy parler, ne m'importune pas :
Cet homme est de Paris.

LISIPE. Ton erreur est extrême :
C'est un de ses fermiers.

CLÉANDRE. Vous vous trompez vous-mesme ;
Je le dois bien sçavoir, je loge en son logis.

CARPALIN. Je vais estre bientost payé de mes avis.

LISIPE. Quoy! fourbe, quoy! méchant! tu dis donc que mon père...

CARPALIN. Il se porte fort bien, n'entrez point en colère.

CLÉANDRE. Pour avoir ton pardon, dis-nous la vérité !

LISIPE. Apprens-nous qui t'envoye!

PHILIPIN. Ah ! voilà tout gasté !

CLÉANDRE. Parle donc.

CARPALIN, *à Cléandre.* C'est pour vous qu'on m'a mis en besogne.

PHILIPIN. Vous en avez menty, sot, imposteur, ivrogne !

LISIPE. Assommons ce maraud.

PHILIPIN. Je n'y vais pas manquer.

CARPALIN. Quoy, traistre Philipin !

PHILIPIN. Sors, sors sans répliquer.

SCÈNE IX.

CLÉANDRE, LISIPE.

CLÉANDRE. De cette lascheté me croyez-vous capable !

LISIPE. Je sçais trop à quel point je te suis redevable :
Tu m'as cédé Lucresse, et tu m'as déchargé
Du soin d'un long voyage où j'étois engagé.
Je sçais que ta franchise est trop noble et trop pure
Pour pouvoir consentir à la moindre imposture.
Je serois insensé si j'avois ce soupçon.

SCÈNE X.

CLEANDRE, PHILIPIN, LISIPE, COURCAILLET.

PHILIPIN. Je viens de l'ajuster de la bonne façon ;
Il est estropié pour plus d'une semaine.

COURCAILLET. Monsieur, on vous attend dans la chambre prochaine.
Le disner est servy.

LISIPE. Je vais suivre vos pas.
Amy, viens avec nous prendre un mauvais repas.

CLEANDRE. Je sors de table; allez, vous vous faites attendre :
C'est pour une autre fois.

LISIPE. Adieu, mon cher Cléandre,
Je ne suis point ingrat; crois que de tout mon bien
Tu me feras plaisir d'user comme du tien.

CLEANDRE, *à Philipin.*
Hé bien! est-ce l'entendre? Après ce tour d'adresse
Ne puis-je pas souvent visiter ma maistresse?
Lisipe est pris pour dupe, et je suis le plus fin;
Il me croit son amy. Qu'en dis-tu, Philipin?

PHILIPIN. Moy, je dis que j'enrage, et, comme à l'ordinaire,
Que vous détruisez tout quand vous pensez bien faire.
Vous étiez bien tenté par l'indiscrétion
De découvrir nostre hoste en cette occasion!

CLÉANDRE. C'est par là que Lisipe a connu ma franchise.

PHILIPIN. C'est par là que mon maistre a fait voir sa sottise.
Nostre hoste n'a parlé que pour vos intérests;
Il s'est, pour vous servir, déguisé tout exprès,
Et déjà, par sa feinte à votre amour utile,
Lisipe alloit quitter Lucresse et cette ville,
Et devant son retour vous eussiez aisément
Fait consentir la belle à son enlèvement.

CLÉANDRE. Qu'ay-je dit, qu'ay-je fait? que je suis misérable!

PHILIPIN. Ma foy, votre imprudence est un mal incurable.

CLÉANDRE. Ah! ne m'accuse point, accuse mon malheur,
Et ne condamne point ma plainte et ma douleur.

PHILIPIN. Apprenez que des sots la plainte est le partage.
Parlons de mettre encor quelque ruse en usage.

CLÉANDRE. Quoy! sçais-tu quelque ruse?

PHILIPIN. Il faut en inventer;
Mais sortons de ce lieu : l'on nous peut écouter.

CLÉANDRE. Que crains-tu?

PHILIPIN. Je crains tout en affaires pareilles.
Les murailles, Monsieur, ont souvent des oreilles.

ACTE TROISIÈME.

(Philipin complote avec Rosette une nouvelle ruse pour réparer la bévue de son maître. Il lui conseille de cacher le sac où sont enfermés les papiers les plus importants du procès, et de faire semblant de l'avoir oublié, afin d'obliger Lisipe à s'éloigner en toute hâte, pour l'aller chercher. Sur ces entrefaites, Cléandre arrive, et, voyant Lucresse à la porte de la maison, il entame avec elle une conversation amoureuse, au milieu de laquelle il est surpris par Lisipe.)

SCÈNE IV.

LISIPE, CLÉANDRE, LUCRESSE, PHILIPIN.

LISIPE. Cléandre tient fort mal ce qu'il m'avoit promis :
Ce n'est pas le moyen d'estre longtemps amis.
Quoy, cajoler Lucresse, et seule, et dans la rue!
Sa passion bannie est bientost revenue!
S'il devient mon rival, il se doit asseurer
Qu'entre nous l'amitié ne sçauroit plus durer.

CLÉANDRE. Perdant vostre amitié, je perdray peu de chose.

LISIPE. D'un mépris si nouveau je devine la cause;
Ne vous contraignez point, faites un libre aveu.

CLÉANDRE. Pour un amy pareil je me contrains fort peu.

LISIPE. Lucresse vous plaist fort.

CLÉANDRE. Cela pourroit bien estre.

LISIPE. Vous lui parliez d'amour, n'est-il pas vray?

CLÉANDRE. Peut-estre.

PHILIPIN. Hé bien! peut-on jamais parler plus sottement?
Il a beaucoup de cœur, mais peu de jugement.

LISIPE. Je vois qu'il faut qu'enfin nous soyons mal ensemble.

CLÉANDRE. Ouy, vous devez me craindre, et plus qu'il ne vous semble.

LISIPE. Ah! vous m'en dites trop!

CLÉANDRE. Je n'en dis pas assez.
Vous n'estes pas, Lisipe, encore où vous pensez.

LISIPE. C'est trop vous emporter.

LUCRESSE. C'est avecque justice.
Qui pourroit supporter un semblable caprice?

Quoy, quand Cléandre vient me dire ingénûment
Qu'il est plus votre amy qu'il n'étoit mon amant;
Quand en vostre faveur avec soin il s'employe,
Jure que vos plaisirs feront toute sa joye,
Que son repos dépend du bonheur de vos feux,
Et qu'il sera content quand vous serez heureux,
Vous usez avec luy d'orgueil et de menace,
Et l'osez quereller, loin de luy rendre grâce!
Ce procédé l'étonne, et c'est fort justement
Qu'il ne l'a pu souffrir sans quelque emportement.

LISIPE, *à Cléandre.*
Quoy, tu parlois de moy près de l'objet que j'aime!

PHILIPIN, *à part.* Monsieur, il faut mentir.

CLÉANDRE. C'est la vérité mesme.

PHILIPIN. Bon, c'est fort bien parler.

LISIPE. Amy, pardonne-moy :
J'ay grand tort en effet de douter de ta foy.
Excuse d'un amant l'humeur trop défiante,
Qui de rien ne s'asseure, et de tout s'épouvante.
Je sors de mon erreur, je jure et te promets
En de pareils soupçons de ne tomber jamais.
Pour t'en donner enfin une preuve évidente,
Je laisse entre tes mains cette beauté charmante.
Pressé de m'éloigner et d'elle et de ces lieux,
Je te veux confier ce dépost précieux.

LUCRESSE. Quoy! vous est-il chez vous arrivé quelque affaire?

LISIPE. Non, je pars seulement pour servir vostre mère :
Je retourne chez elle, et vais prendre avec soin
Des papiers oubliés dont elle a grand besoin.
Adieu, fidelle ami, vois souvent ma maistresse;
Parle-luy quelquefois du cœur que je luy laisse.
Et vous, chère beauté, dans mon éloignement,
Souffrez, en ma faveur, l'amy de vostre amant.

PHILIPIN. Cela ne va pas mal, cette intrigue est bien faite;
Mais, pour commencer l'autre, allons trouver Rosette.

(Après le départ de Lisipe et de Philipin, les deux amants reprennent leur conversation, et Lucresse promet de n'appartenir jamais à un autre qu'à Cléandre.)

SCENE VI.

LIDAME, LUCRESSE, CLÉANDRE.

LIDAME, *sortant de l'hostellerie.*
Ma fille avec un homme! Ah! quelle est son audace!
CLÉANDRE, *luy voulant baiser les mains.*
Comment de ces bontés vous puis-je rendre grâce?
Mon cœur qui sur vos mains s'efforce de passer.....
LIDAME, *le surprenant.*
En vous baissant si bas, gardez de vous blesser.
LUCRESSE. C'est ma mère, ô malheur!
CLÉANDRE. Ma peine est infinie.
Si j'ay.....
LIDAME. Retirez-vous, et sans cérémonie.
CLÉANDRE. Souffrez que je vous parle.....
LIDAME. Il n'en est pas besoin.
Vous estes trop civil, vous prenez trop de soin.
CLÉANDRE. Mais, Madame, je suis.....
LIDAME. Mais vous serez peu sage,
Si vous osez revoir ma fille davantage :
Ne venez plus icy faire tant l'empesché [1],
Ou vous n'en serez pas quitte à si bon marché.
CLÉANDRE. Retirons-nous. Mais quoy! Philipin se promène.
Allons-nous mettre au jeu pour divertir ma peine.

SCÈNE VII.

LIDAME, LUCRESSE.

LIDAME. Oh! oh! petite sotte, on prend des libertez
Jusqu'à baiser vos mains, et vous le permettez?
LUCRESSE. Jusqu'à baiser mes mains? Vostre soupçon m'outrage.
Vous me faites grand tort.
LIDAME. Vrayment, c'est grand dommage!
Vous faites l'hypocrite et démentez mes yeux;

[1] Faire l'empèché se disait « d'un homme qui s'intrigue, qui se fait valoir, ou qui se mêle de bien des choses ». (*Dict. comiq.* de Leroux.)

Dites la vérité, vous ferez beaucoup mieux.
Quel est ce beau galant? Il faut qu'on vous confonde.

LUCRESSE. C'est le meilleur amy que Lisipe ait au monde,
Et qu'il a conjuré, devant que de partir,
De me rendre des soins, et moy d'y consentir;
Vous le traitez fort mal, et j'ay de justes craintes
Que Lisipe au retour vous en fera des plaintes.

LIDAME. Mais Lisipe en partant avoit-il le dessein
Qu'il prist la liberté de vous baiser la main?

LUCRESSE. Il n'en a jamais eu seulement la pensée.

LIDAME. J'ay pourtant sur vos mains veu sa tête baissée.

LUCRESSE. Ce n'étoit qu'à dessein de voir de près l'anneau
Que m'a donné Lisipe et qu'il trouve fort beau.

LIDAME. Si vous me dites vray, la faute n'est pas grande.
On croit facilement tout ce qu'on appréhende.

LUCRESSE. Cet amy cependant a lieu d'être irrité.

LIDAME. Ma fille, une autre fois il sera mieux traité.

SCÈNE VIII.

ROSETTE, LIDAME, LUCRESSE, *puis* PHILIPIN.

ROSETTE. Ah! Madame, apprenez une bonne nouvelle!
On nous offre un valet sage, jeune, fidelle,
Qui cajole à ravir, qui sçait lire par cœur,
Et qui fut autrefois clerc chez un procureur.
C'est un diable en procès; de plus l'habit qu'il porte
Est fait à mon advis d'étoffe neuve et forte,
Et près d'un an entier vous le ferez driller[1]
Sans débourser un sol pour le faire habiller.

LIDAME. Voilà ce qu'il nous faut: qu'il vienne en diligence.

LUCRESSE. Comment, c'est Philipin!

ROSETTE. Le voicy qui s'avance.
(*A Philipin.*) Vous voyez ma maistresse, allez la saluer.
(*A Lucresse.*) Madame, en ce complot, daignez contribuer.

LUCRESSE. Si cet homme est niais, il n'en a pas la mine;
Il pourra réussir à quoy qu'on le destine.

ROSETTE. C'est nostre fait, Madame: un jonc n'est pas plus droit.

LIDAME. Je pense, comme vous, qu'il n'est pas maladroit.

[1] Courir en toute hâte. De là l'expression populaire : C'est un bon *drille*, c'est-à-dire un gaillard déluré, qui se remue bien.

PHILIPIN. Je n'ay pas mérité d'avoir l'heur de vous plaire :
Vous ignorez encor tout ce que je sçais faire ;
L'apparence souvent trompe l'œil le plus fin,
Parfois un corps bien fait cache un esprit malin ;
Mais si j'ay le bonheur d'estre de vostre suite,
De mon adresse un jour vous serez mieux instruite.

LIDAME. Ce garçon n'est pas sot, à ce que je connoy.

LUCRESSE. On ne peut mieux parler.

ROSETTE. Il dit d'or, par ma foy.

LIDAME. Je veux que vous trouviez chez moy vos avantages :
Il faut premièrement convenir de vos gages.

PHILIPIN. Vous estes raisonnable, et je ne doute point
Que nous n'aurons jamais différend sur ce point.
J'espère, en vous servant ainsi que je le pense,
Que mes soins recevront honneste récompense.
Vous sçaurez, s'il vous plaist chez vous de m'employer,
Que je suis un valet que l'on ne peut payer.

ROSETTE. Mais il faut répondant.

PHILIPIN. N'en soyez point en peine :
J'en pourray, si l'on veut, fournir une douzaine ;
Iray-je en quérir un ?

LIDAME. Cela n'est pas pressé ;
Entrons.

PHILIPIN. Ma foy, je resve, ou c'est bien commencé.

SCENE IX.

PHILIPIN, CLÉANDRE, LIDAME.

CLÉANDRE, *arrestant Philipin.*
Te voilà, te voilà, fripon, sot, volontaire !
Tu te promènes donc quand tu m'es nécessaire ?
Que ne m'as-tu suivy !

LIDAME. Quel bruit ay-je entendu ?

CLÉANDRE. Je n'aurois pas joué l'argent que j'ay perdu !
J'ay perdu vingt louis.

PHILIPIN. Je n'en suis pas la cause.

CLEANDRE. Si je t'avois trouvé j'aurois fait autre chose.

PHILIPIN. Pouvoit-il mieux venir pour gaster le complot ?

CLÉANDRE. Traistre, il faut t'assommer.

PHILIPIN. Ne soyez pas si sot.

CLÉANDRE, *le frappant.*

Tu fais le railleur!

PHILIPIN. Peste! il n'a pas la main morte!

LIDAME. Pourquoy donc battez-vous mon valet de la sorte?

CLÉANDRE. Il est à moy, Madame.

PHILIPIN. Au diable l'indiscret!
Voicy de sa sottise encore un nouveau trait.

CLÉANDRE. Vous prenez ce maraud sans doute pour quelqu'autre.

LIDAME. Non, non, c'est mon valet, allez frapper le vostre[1].

CLÉANDRE. Vous vous trompez vous-mesme: il n'est que trop certain
Que, depuis plus d'un an, il mange de mon pain.
Si toutefois, Madame, il vous est nécessaire,
Pour vous faire plaisir je veux bien m'en défaire;
Encore que tantost vous m'ayez maltraité,
Je n'auray pas pour vous moins de civilité.

LIDAME. Je sçais vostre innocence et vous demande excuse.
D'un procédé si franc je suis toute confuse:
De ce valet, Monsieur, vous pouvez disposer;
De qui me l'offre ainsi, je le dois refuser.
Je ne suis pas toujours d'humeur désobligeante.
Je vous rends grâce, adieu, je suis vostre servante.

SCÈNE X.

CLÉANDRE, PHILIPIN.

CLÉANDRE. Voicy qui va fort bien: n'ay-je pas réussi?
De Lidame pour moy l'esprit est adoucy.
Que t'en semble?

PHILIPIN. Ah! l'espaule.

CLÉANDRE. Excuse ma colère.

PHILIPIN. Laissez-là ce fripon, ce sot, ce volontaire.
Si vous m'estimez tel, vous estes bien trompé:
Vous m'avez chanté pouille et vous m'avez frappé;
Mais vous le payerez, et je vous le proteste.

CLÉANDRE. Tiens, prends pour payement ce louis qui me reste.
Tes yeux à cet objet sont déjà réjouis.

PHILIPIN. Les coups que j'ay receus valent plus d'un louis.

CLÉANDRE. Je t'en promets un autre en nostre hostellerie.

[1] Même scène dans *l'Étourdi* de Molière (III, sc. 4).

Ne suis-je pas adroit? parle sans flatterie.

PHILIPIN. Non, c'est fort sottement, quand vous m'avez battu;
Vous avez par vos coups vostre espoir abattu.
Je m'allois introduire au logis de Lidame,
Où j'eusse eu cent moyens de servir vostre flamme,
De ménager pour vous son esprit rigoureux,
De supplanter Lisipe et de vous rendre heureux.

CLÉANDRE. Ah! que j'ay de malheur!

PHILIPIN. Bien moins que d'imprudence.
Excusez, s'il vous plaist, je dis ce que je pense.

CLÉANDRE. Quelle disgrâce! Ah! ciel, je suis désespéré!

PHILIPIN. Ce mal, pour grand qu'il soit, peut estre réparé,
Et je promets encor d'achever l'entreprise,
Dès que j'auray touché la pistole promise.

CLÉANDRE. Mais de quelle façon?

PHILIPIN. Ne vous meslez de rien;
Donnez-moy la pistole : après, tout ira bien.

CLÉANDRE. Viens donc la prendre; entrons.

PHILIPIN. C'est ce que je demande.
Les battus quelquefois ne payent pas l'amende.



ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

ROSETTE, PHILIPIN, *sortant de deux endroits différens.*

ROSETTE. Il faut aller chercher Philipin dès ce soir.

PHILIPIN. J'ay besoin de Rosette; il la faut aller voir.

ROSETTE. Bon, mon voyage est fait.

PHILIPIN. Ma course est achevée.

ROSETTE. Sois le bien rencontré!

PHILIPIN. Toy, sois la bien trouvée!

ROSETTE. J'allois à ton logis.

PHILIPIN. Et moy j'allois au tien.

ROSETTE. Je t'en diray beaucoup.

PHILIPIN. Je t'en conteray bien.

ROSETTE. Tu sçauras....

PHILIPIN. Je t'apprens...

ROSETTE. Que je crois...

PHILIPIN. Qu'il me semble...

ROSETTE. Nous nous entendrons mal, si nous parlons ensemble.
Écoute-moy.

PHILIPIN. Bien donc, dépesche de parler :
Les femmes de tout temps aiment à babiller.

ROSETTE. Tu sçauras que je crois qu'avec un peu d'adresse
Tu peux te rétablir près de nostre maistresse.
J'ay ménagé si bien son esprit peu rusé
Qu'elle a bien du regret de t'avoir refusé.
Dis que l'on t'a chassé, peste contre Cléandre :
Tu la feras bientost résoudre à te reprendre.
Par la petite porte elle vient de sortir,
Et j'ay du mesme temps voulu t'en advertir.
C'est chez son procureur qu'elle est sans doute allée;
Tiens ton compliment prest et ta langue affilée.
Lidame est fort crédule.

PHILIPIN. Ouy, c'est bien raisonner,
Mais écoute l'advis que je te veux donner :
Je t'apprens qu'il me semble avoir trouvé la voye
De mettre nos amants au comble de la joye.
Cette maison prochaine est un logis garny
Qui de meubles fort beaux est assez bien muny;
Personne, par bonheur, ne l'occupe à cette heure.
Le maistre est un parent de l'hoste où je demeure,
Qui, par certain biais, nous a donné l'espoir
D'y conduire Lidame, et mesme dès ce soir[1].

ROSETTE. Lidame! tu te ris! comment pourroit-il faire?

PHILIPIN. Tu m'as dit que souvent elle regrette un frère,
Qui dans une querelle ayant, l'épée en main,
Fait à son ennemy perdre le goust du pain,
Des parents du défunt redoutant la puissance,
Enfila la venelle avecque diligence,
Et que, depuis, de luy n'ayant rien pu sçavoir,

[1] Il y a quelque chose d'analogue dans *l'Inavvertito* (IV), et dans *l'Étourdi* (V, sc. 2 et suiv.).

Elle n'espère plus de jamais le revoir.

ROSETTE. Il est vray que souvent elle pleure ce frère ;
Mais cela, Philipin, ne nous importe guère.

PHILIPIN. Point, point. M'as-tu pas dit qu'il n'avoit que seize ans
Lorsqu'il sortit d'Auxerre et quitta ses parens?
Trente ans qui sont passés depuis cette disgrâce
Sont pour changer un homme un assez long espace.
Lidame est un peu sotte, et notre hoste aujourd'huy
Dira qu'il est son frère et passera pour luy.
Couvert d'un bel habit, pris à la friperie,
Il prétend la tirer dans son hostellerie,
Et la mettre avec luy dedans ce logement,
Dont mon maître pourra disposer librement.

ROSETTE. C'est fort bien advisé; mais ton hoste s'avance :
N'a-t-il pas la façon d'un homme d'importance?

SCÈNE II.

PHILIPIN, ROSETTE, CARPALIN, *vestu en marchand.*

CARPALIN. Me voilà, par ma foy, brave comme un lapin[1].

PHILIPIN. Tu sens ton gros Monsieur.

CARPALIN. Tu dis vray, Philipin;
O que j'ay bien maudit la graisse qui me charge !
Je n'ay point veu d'habit qui me fust assez large.

ROSETTE. On diroit, à le voir si bien mis et si fier,
D'un gros monopoleur ou de quelque usurier.

CARPALIN. Pleust à Dieu qu'il fust vray ! je ferois belle chère !
Mais il faut raisonner un peu sur nostre affaire.
Dis-moy ce que tu sçais de plus particulier
Sur le rolle important qu'on me veut confier.
Des mœurs du frère absent il me faut bien instruire;
Dis tout ce que de luy Lidame t'a pu dire.

ROSETTE. Si je te disois tout, j'en aurois pour huit jours :
Elle parle de luy presque en tous ses discours.

CARPALIN. Tant mieux : dessus ce point je n'en puis trop apprendre.

PHILIPIN. Éloignez-vous; je vois Lidame avec Cléandre.

[1] Brave, *bien mis.* « On dit d'un homme qui a quelque nouvel habit, ou qui est paré, qu'il est brave comme un lapin. » (*Dict. com.* de Leroux.)

SCÈNE III.

LIDAME, CLÉANDRE, PHILIPIN.

LIDAME. Je suis fort obligée aux soins que vous prenez,
Et feray mon profit de vos advis donnez.
Lisipe à son retour apprendra de ma bouche
Quelle part vous prenez à tout ce qui le touche.
Adieu, j'entre au logis; le jour s'en va finir.
Demain, si vous voulez, vous y pourrez venir.
CLÉANDRE. Dans vostre appartement souffrez que je vous mène.
LIDAME. Non, Monsieur, il est tard; n'en prenez pas la peine.
(*Lidame rentre chez elle.*)
CLÉANDRE. Bon, voicy mon valet. Tout va bien, tout va bien;
Crois que j'ay de l'esprit.
PHILIPIN. Ma foy, je n'en crois rien.
CLÉANDRE. Je viens de faire un trait qu'il faut que l'on admire.
PHILIPIN. Quel trait ?
CLÉANDRE. Écoute bien, je m'en vais te le dire :
Me promenant tout seul, j'ay trouvé, par bonheur,
Lidame qui sortoit de chez son procureur;
Et, luy donnant la main, j'ay pris la hardiesse
De luy parler de toy, mais avec grande adresse.
PHILIPIN. J'en doute fort.
CLÉANDRE. J'ay dit qu'enfin je t'ay chassé,
Que tu m'as bien servi.
PHILIPIN. C'est fort bien commencé.
CLÉANDRE. Que l'on voit peu d'adresse à la tienne pareille,
Que tu sers à ravir, sçais causer à merveille.
Enfin j'ay dit de toi du bien infiniment.
PHILIPIN. Bon, cela c'est parler avec grand jugement.
CLÉANDRE. Mais.....
PHILIPIN. De ce chien de mais j'appréhende la suite.
CLÉANDRE. Point. Tu vas t'étonner de ma rare conduite.
Pour n'estre pas suspect, et lever tout soupçon
Que je sceusse l'intrigue en aucune façon,
J'ay fait de tes défauts une peinture étrange,
Et joint adroitement le blasme à la louange :
J'ay dit que je t'avois toujours connu menteur,
Subtil, sournois, malin, bigot, fourbe, imposteur;

Que tu t'étois rendu paresseux, volontaire,
Et que pour de l'argent on te faisoit tout faire.

PHILIPIN. Vous avez dit cela ?

CLÉANDRE. Ce n'est pas encor tout :
Tu me vas admirer ; écoute jusqu'au bout.
J'ay dit qu'elle eust grand soin, entrant dans sa famille,
Qu'on ne te laissast pas souvent avec sa fille ;
Que, possible, gagné par quelque homme amoureux,
Tu luy pourrois donner des conseils dangereux ;
Qu'elle fust défiante, ou que bientost peut-estre
Elle seroit trompée et ne croiroit pas l'estre.

PHILIPIN. C'est donc là ce beau trait de votre grand esprit ?

CLÉANDRE. La bonne femme en tient, et croit ce que j'ay dit :
Elle me prend déjà pour la franchise mesme,
Croit que mon amitié pour Lisipe est extrême,
Et de mes bons advis m'ayant remercié,
De l'aller voir souvent elle m'a fort prié.

PHILIPIN. C'est fort bien travailler.

CLÉANDRE. Ton adveu me console.
Tu dis que j'ay bien fait ?

PHILIPIN. Ouy, par-dessus l'espaule [1] :
Vous estes un grand fat ; vous venez de prester
Des verges à Lidame afin de vous fouetter.
Sçachez que vostre langue est une impertinente :
Elle trouble l'effet d'une intrigue importante.
Vostre caquet maudit est bien pernicieux ;
Si vous étiez muet, vous en vaudriez mieux.

CLÉANDRE. Conte-moy cette intrigue.

PHILIPIN. Ah ! vrayment je n'ay garde !
Je crains trop votre humeur niaise et babillarde ;
Vous en feriez encor quelque admirable trait.
Un secret divulgué cesse d'estre secret.

CLÉANDRE. Quoy, je n'en sçauray rien !

PHILIPIN. Non, entrez, je vous prie ;
Allez voir si je suis dans nostre hostellerie.

[1] « On dit ironiquement *par-dessus l'épaule*, ou *comme les Suisses portent la hallebarde*, pour dire qu'il n'y a rien de vrai en ce qu'on allègue. » (*Dict. com.* de Leroux.)

SCÈNE IV.

CARPALIN, ROSETTE, PHILIPIN, LIDAME.

CARPALIN. Rosette, il me suffit de cette instruction;
Je sçauray m'en servir en bonne occasion.
Mais qu'a donc Philipin?

PHILIPIN. Dieu nous puisse estre en aide!
Mon étourdy de maistre est un fat sans remède :
Il a trouvé Lidame, et faisant l'esprit fort,
De son sot entretien il m'a fait le rapport.

LIDAME, *à la porte de son hostellerie.*
Rosette!

ROSETTE. Éloignez-vous; ma maistresse m'appelle.
Toy, viens sans raisonner te montrer devant elle.

LIDAME. Où va-t-elle si tard? Rosette!

ROSETTE. La voicy.

LIDAME. Pourquoy tardez-vous tant à revenir icy?

ROSETTE. Ce malheureux garçon, rencontré dans la rue,
Me contoit icy près sa disgrâce advenue,
Et chassé par son maistre, il vient s'offrir à vous.

LIDAME. Quoy, son maistre le chasse?

PHILIPIN. Il m'a roué de coups,
Et m'ayant fait souffrir mille injustes outrages,
M'a donné mon congé sans me payer mes gages.
C'est un bourreau, Madame, et sa cruelle main
M'a plus donné de coups que de morceaux de pain;
Et c'est pourquoi tantost, avec grande justice,
Pour me donner à vous je quittois son service[1].

ROSETTE. Madame vous prendra, n'appréhendez plus rien.

LIDAME. Non, j'ay changé d'advis : je m'en garderay bien.

PHILIPIN. Je n'attendois pas mieux qu'une telle disgrâce :
Mon maistre en me chassant m'en a fait la menace,
M'a juré qu'il viendroit vous voir et vous conter
Tous les maux contre moi qu'il pourroit inventer;
Que, si vous me vouliez prendre en vostre famille,

[1] On trouve le même stratagème dans *l'Inavvertito* (II) et dans *l'Étourdi* (II, sc. 9). Il est inutile de noter beaucoup d'autres analogies, soit dans les ruses du valet, soit dans la manière dont l'*étourderie* de son maître les fait échouer. Quinault a presque toujours modifié et déguisé ses emprunts, plus que Molière.

Il vous advertiroit d'observer vostre fille,
De crainte que, gagné par quelque homme amoureux,
Je n'inspire en son cœur des conseils dangereux;
D'estre fort défiante, ou que bientost, peut-estre,
Vous seriez abusée et ne croiriez pas l'estre.

LIDAME. Ce sont ses propres mots.

PHILIPIN. Le dangereux esprit!
Voyez le méchant homme, il me l'avoit bien dit.

ROSETTE. Madame a l'esprit bon, et sçaura bien connoistre
Que l'animosité fait parler vostre maistre.

LIDAME. En effet, en effet, vostre ingénuité
Fait voir que ses advis ont peu de vérité;
Je ne le croiray point, et malgré sa malice
Je veux, dès ce moment, vous prendre à mon service :
Par cet événement Cléandre va sçavoir
Que Lidame n'est pas aisée à décevoir.

CARPALIN, *s'approchant.*
Lidame! Ah! qu'ay-je ouy? grand Dieu que je réclame,
Que ce mot agréable a consolé mon âme!
Excusez, s'il vous plaist, si j'ose m'approcher :
Je viens icy d'entendre un nom qui m'est bien cher.
L'on a nommé Lidame, est-elle pas d'Auxerre!

LIDAME. Vous ne vous trompez pas, c'est sa natale terre.

CARPALIN. Se porte-t-elle bien?

LIDAME. Ouy, Monsieur, Dieu mercy.

CARPALIN. Elle est en son païs?

LIDAME. Non, non, elle est icy.

CARPALIN. Icy! que dites-vous? Ah! ciel! que j'ay de joye!
Ah! Madame, pour Dieu! faites que je la voye!

LIDAME. Vous la voyez : c'est moy.

CARPALIN. Parlez-vous tout de bon?
Quoy! vous seriez Lidame!

LIDAME. Ouy, Monsieur, c'est mon nom.

CARPALIN. Ah! Lidame, ah! ma sœur, ma sœur qui m'es si chère
Reconnois Célidan!

LIDAME. Quoy! Célidan, mon frère!
Après trente ans d'absence enfin je le revoy!

CARPALIN. Ouy, ouy, viens m'embrasser, n'en doute point, c'est moy.
Tu m'as toujours aimé dès ma tendre jeunesse.

LIDAME. Chacun vous croyoit mort, et je pleurois sans cesse.

CARPALIN. J'ay de ton amitié gardé le souvenir,
Et c'est ce qui m'a fait en ces lieux revenir.

Lorsqu'il fallut sortir du logis de mon père,
Ayant dans un duel tué mon adversaire,
Après avoir été recevoir tes adieux,
Les sanglots à la bouche, et les larmes aux yeux,
Et prendre dix louis que, pour cette disgrâce,
Tu retiras pour moy du fond de ta paillasse,
Je marchay vers Dieppe, où je fus m'embarquer
Pour voir le Nouveau Monde et pour y trafiquer.
Là, par de longs travaux, après bien des misères,
Je n'ay pas, grâce à Dieu, fait trop mal mes affaires;
Et pressé du désir de voir encor les miens,
J'ay fait jusqu'en ces lieux transporter tous mes biens.

LIDAME. Vrayment cètte avanture est tout à fait estrange.

CARPALIN. J'attends le payèment d'une lettre de change,
Me proposant d'aller après, avec douceur,
Passer mes derniers jours près de ma chère sœur.
Que je bénis le ciel qui dans ce lieu t'envoye!
J'en suis transporté d'aise et j'en pleure de joye.
Je veux mettre mes biens en ta possession.

LIDAME. Je ne doutay jamais de vostre affection.

CARPALIN. Je prétends chaque jour t'en donner quelque preuve.
N'as-tu pas un mary?

LIDAME. Hélas! non, je suis veuve.

CARPALIN. Tant pis; mais ce mary qui t'a duré si peu
Ne m'a-t-il pas laissé quelque petit neveu?

LIDAME. Non, je n'ay qu'une fille assez jeune et fort belle.

CARPALIN. Il luy faudra choisir un party digne d'elle :
Tout ce que j'ay de bien luy sera destiné.

PHILIPIN. Si quelqu'un l'entend mieux, je veux estre berné.

LIDAME. Souhaitez-vous la voir?

CARPALIN. Ouy, ma sœur, je t'en prie.

LIDAME. Elle loge avec moy dans cette hostellerie.

CARPALIN. Qu'on la fasse venir. Ce n'est pas la raison
Que vous logiez tous deux ailleurs qu'en ma maison :
Je vous y veux conduire; elle est fort bien garnie,
Et je ne prétends plus quitter ta compagnie.
Jamais rien que la mort ne nous séparera.

LIDAME. Mon frère, nous ferons tout ce qu'il vous plaira.

ROSETTE. Cela ne va pas mal. Carpalin n'est pas beste.

SCÈNE V.

COURCAILLET, LIDAME, CARPALIN, ROSETTE, PHILIPIN.

COURCAILLET. Madame, pour souper que faut-il que j'appreste?
Vous n'avez qu'à parler, je feray mon devoir.
LIDAME. Je m'en vais chez mon frère; il ne faut rien ce soir.
COURCAILLET. Oh! oh! que vois-je icy? c'est une étrange chose :
Carpalin grand seigneur! quelle métamorphose!
ROSETTE. Vous vous trompez; Monsieur ne vous est pas connu :
Il est tout fraischement des Indes revenu.
COURCAILLET. Point, c'est un tavernier, et j'ay fort bonne veue.
ROSETTE. Vous resvez, vous resvez; vous avez la berlue.
CARPALIN Quel est cet insolent?
PHILIPIN. C'est fort bien répondu.
COURCAILLET. Avec ton bel habit tu fais bien l'entendu!
ROSETTE. Parlez avec respect au frère de Lidame.
COURCAILLET. Ah! si c'est vostre frère, excusez-moy, Madame :
Pour un de mes voisins je l'avois pris d'abord
Et je gagerois bien qu'il luy ressemble fort;
Mais deux hommes parfois ont de la ressemblance.
LIDAME. Mon frère, de mon hoste excusez l'ignorance.
COURCAILLET. Ah! Monseigneur, pardon, j'avois les yeux troublés.
Je rentre en mon devoir.
CARPALIN. Je vous pardonne, allez;
Entrons en mon logis, ma sœur, l'heure nous presse.
LIDAME. Rosette, Philipin, faites venir Lucresse.
CARPALIN. Je loge au Lion d'or.
PHILIPIN. Bien, Monsieur; s'il vous plaist,
Allez toujours devant : je sçais fort bien où c'est.

SCÈNE VI.

LUCRESSE, PHILIPIN, ROSETTE.

LUCRESSE. Que peut faire si tard ma mère dans la rue?
PHILIPIN. Voici Lucresse : bon, soyez la bien venue.
Je vais quérir mon maître; il brusle de vous voir :
Il pourra maintenant vous donner le bonsoir.

ROSETTE Haste-toy, nous allons t'attendre sur la porte.
LUCRESSE. Mais il est déjà nuict.
ROSETTE. Hé bien ! que vous importe?
La nuict est un temps propre aux complots des amans :
Avecque moins de honte on dit ses sentimens.
LUCRESSE. Mais où me conduis-tu ? j'ay peine à le comprendre.
ROSETTE. Je vous mène au logis de l'hoste de Cléandre :
Il passe pour votre oncle, et dessous ce faux nom
Vostre mère avec lui loge en cette maison.
Ah ! Madame, elle vient, et je l'entends descendre.

SCÈNE VII.

LIDAME, ROSETTE, LUCRESSE.

LIDAME. Pourquoy n'entrez-vous pas? que pouvez-vous attendre?
LUCRESSE. Moy! je n'attends personne.
LIDAME. Ah! vous feignez en vain!
Qui vous peut obliger à souffrir le serain ?
Ma fille, à dire vray, vostre humeur m'inquiète.
Je reconnois trop bien que vous estes coquette :
Vos gestes, vos discours, et toutes vos façons,
Ont dans ce mesme jour confirmé mes soupçons.
Je vous ay veue aller vingt fois à la fenestre
Voir si quelques galans ne viendront point paroistre,
S'ils seront bien vestus, s'ils seront bien poudrez,
S'ils auront leurs rabats bien faits et bien tirez,
Si ce seront des gens à petites moustaches [1],
Qui portent des canons par-dessus des rondaches [2].
C'est là tout le plaisir qu'en ce lieu vous prenez.
LUCRESSE. Quel plaisir y prendrois-je?
LIDAME. A montrer vostre nez,
A faire la bien mise, à donner dans la veue
De quelque jeune sot qui passe par la rue,
Qui fasse les yeux doux, qui vous vienne accoster,
Et, quand je n'y suis pas, vous en vienne conter.

[1] De ces gens du bel air dont parlent les *Lois de la galanterie* (1644), livret satirique, où l'on trouve les principales prescriptions de la mode pendant la première moitié du dix-septième siècle : « Les uns portent les moustaches comme un traict de soucil (sourcil) et fort peu au menton, » etc.

[2] C'est-à-dire de ces grands et larges canons, dont Molière s'est souvent moqué.

Allez, montez là-haut, vostre oncle vous demande.
LUCRESSE. Quoy ! sans vous !
LIDAME. Ouy, n'importe, entrez, je le commande.
LUCRESSE. Si...
LIDAME. Ne répliquez point ; allez l'entretenir.
Je veux voir si quelqu'un icy devoit venir.
LUCRESSE. Mais...
LIDAME. Entrez donc, vous dis-je.
LUCRESSE. Elle verra Cléandre.

SCÈNE VIII.

LIDAME, CLÉANDRE, PHILIPIN.

PHILIPIN. C'est dessus cette porte où l'on vous doit attendre.
CLÉANDRE. D'où vient ce changement? Tu ne m'en as rien dit.
PHILIPIN. Allez, c'est un succez qui passe vostre esprit.
CLÉANDRE. Tiens-toy donc à l'écart.
PHILIPIN. C'est ce que je désire :
Auprès de deux amans un tiers ne fait que nuire.
CLÉANDRE. Beau sujet de ma peine, avec quels complimens
Puis-je exprimer mes feux et mes ravissemens ?
Mon aimable Lucresse !
LIDAME, *à part*. Il se trompe sans doute,
Il en va bien conter : il faut que je l'écoute.
CLÉANDRE. Qu'on m'a donné de joye en me faisant sçavoir
Que je pourrois icy vous donner le bonsoir !
Quand je viens près de vous, l'amour fait que je vole.
LIDAME. Je m'en suis bien doutée ; elle attendoit ce drolle.
CLÉANDRE. Ah ! que Lucresse est juste et Cléandre amoureux !
Cette dernière grâce a comblé tous mes vœux.
C'est peu pour mon amour et trop pour mon mérite.
LIDAME. Comment donc, c'est Cléandre. Ah ! voyez l'hypocrite !
CLÉANDRE. Quoy ! m'envoyer chercher jusque dans ma maison !
Ces marques de bonté sont sans comparaison ;
Mon bonheur est visible.
LIDAME. Et ma honte évidente.
Ma fille l'a mandé ; dieux ! qu'elle est impudente !
CLÉANDRE. Mes soins sont trop payés, et mon esprit charmé
Ne sçauroit plus douter que je ne sois aimé ;
Je connois clairement que cette vive flamme

Qui brille en vos beaux yeux, passe jusqu'à vostre âme ;
D'un espoir si charmant j'ay lieu de me flatter.

LIDAME. Ma fille est débauchée ; il n'en faut point douter.

CLÉANDRE. Qui vous peut si longtemps obliger à vous taire ?
Vous ne me dites rien ; craignez-vous vostre mère ?
Je la tiens assez simple, et suis assez adroit
Pour l'apaiser, quand mesme elle nous surprendroit.
Admirez ma conduite, et son peu de prudence :
Je suis dans son estime et dans sa confidence ;
Elle est si disposée à se fier à moy
Qu'elle croit mes discours comme articles de foy.
Pour tout dire en un mot, elle est provinciale,
C'est-à-dire grossière, étourdie, inégale,
Qui se laisse duper sans s'en apercevoir,
Qui prend le vray pour faux, et le blanc pour le noir,
Et qui croit raffiner quand elle prend le change [1].

LIDAME. Fort bien fort bien, voilà des vers à ma louange !

CLÉANDRE. Nous n'avons rien à craindre à présent de sa part.
Si tantost elle a sceu m'empescher par hazard
D'exprimer mes transports sur cette main d'yvoire,
Je puis en dépit d'elle obtenir cette gloire.
Ouy, le soin qu'elle prend ne peut estre que vain :
J'auray l'heur de baiser une si belle main.

LIDAME, *luy donnant un soufflet.*
Ouy, vous la baiserez.

CLÉANDRE. Ah ! j'ai les dents cassées.

LIDAME. Vos douceurs doivent estre ainsi récompensées.

CLÉANDRE. C'est la mère ! Ah ! Madame !

LIDAME. Ah ! Monsieur l'insolent,
Tu viens donc faire icy le transy, le galant !

[1] Voilà une jolie définition du mot *provincial*, et qui sent bien son Parisien. Cléandre ne fait guère qu'exprimer l'opinion commune de cette époque, où tout le monde croyait plus ou moins, avec Bussy-Rabutin, qu'il n'y avait pas de salut pour un honnête homme en dehors de la cour. On peut voir Molière dans *Monsieur de Pourceaugnac* et *la Comtesse d'Escarbagnas; la Précieuse* de l'abbé de Pure (2e vol., p. 119-134) ; le *Chevræana*, qui maltraite fort les provinciaux ; la Bruyère (*De la société et de la cour*) ; Tallemant, *passim* ; Corneille, dans *le Menteur* (I, sc. 1) ; Scarron (*Roman com.*, I, ch. 8 ; II, ch. 17), etc., etc. Mme de Sévigné, dans sa fameuse lettre à Coulanges sur le mariage de Lauzun avec Mademoiselle, a vivement résumé l'impertinente opinion des Parisiens sur les provinciaux : « Devinez qui ? Je vous le donne en cent. —... C'est donc mademoiselle de Retz ? — Point du tout ; vous êtes bien provinciale. — Vraiment, nous sommes bien bêtes dites-vous. » Brillon, dans son *Théophraste moderne* (1699) a un chapitre sur la *province*, qui est, d'un bout à l'autre, une diatribe écrite sur le ton le plus convaincu.

Ma fille a donc pour toy des passions secrettes!
Tu viens la débaucher et luy conter fleurettes!
Tu sçauras à quel point l'honneur m'est précieux :
Je m'en vais t'arracher la prunelle des yeux.

CLÉANDRE. Fuyons...

LIDAME. Tu fuis, trompeur, ma colère t'étonne!
Va, tu n'y perdras rien : je te la garde bonne.

SCÈNE IX.

PHILIPIN, CLÉANDRE.

CLÉANDRE. Philipin, Philipin!

PHILIPIN. Hé bien! qu'avez-vous fait?
Revenez-vous joyeux? estes-vous satisfait?
Estes-vous asseuré de l'amour de la belle?
En avez-vous receu quelque preuve nouvelle,
Cependant qu'icy près je gardois le mulet [1] ?

CLÉANDRE. Non, je n'ay rien receu qu'un fort vilain soufflet.

PHILIPIN. Dieu me veuille garder de semblable caresse!

CLÉANDRE. J'ay rencontré Lidame au lieu de ma maistresse.

PHILIPIN. Et vous n'avez eu garde aussitôt de manquer
De conter votre chance et de vous expliquer!

CLÉANDRE. Ouy, j'ay marqué les feux dont mon âme est éprise.
Ah! j'ay tout découvert.

PHILIPIN. Bon, bon, autre sottise!

CLÉANDRE. Quiconque a de l'amour a de l'aveuglement.

PHILIPIN. Vous étiez indiscret avant que d'estre amant;
Ce défaut est en vous un mal héréditaire :
Il vient asseurément de Monsieur vostre père.
Suivez-moy toutefois.

CLÉANDRE. Où me veux-tu mener?

PHILIPIN. Suivez-moy, sans rien craindre et sans questionner.

[1] Garder le mulet, c'est se morfondre à attendre.



ACTE CINQUIÈME.

(Philipin fait cacher Cléandre dans une chambre de la maison habitée par Lucresse et sa mère, et l'y enferme dans l'obscurité, sans répondre à ses questions. Mais à peine celui-ci s'y trouve-t-il depuis quelques minutes que Lucresse apparait elle-même, et lui annonce, toute troublée, que sa mère vient de lui dire de monter dans cette chambre, et qu'elle la suit. Il n'a que le temps de se jeter, avec Philipin, dans un cabinet, et aussitôt Lidame entre.)

SCÈNE IV.

LIDAME, LUCRESSE, ROSETTE, CLÉANDRE *et* PHILIPIN *cachés.*

LUCRESSE. Qui l'oblige à fermer cette porte sur nous?
Je tremble à son abord. Madame, qu'avez-vous?

LIDAME. L'osez-vous demander, ingrate et lasche fille,
Dont l'amour déshonore une illustre famille?

LUCRESSE. Moy, Madame! Et comment? daignez vous expliquer.

LIDAME. Ah! voyez l'effrontée, elle ose répliquer!
Vous demandez comment, madame l'impudente?
Vous pensez m'abuser; vous faites l'ignorante :
La feinte est inutile, à présent je sçais tout.

LUCRESSE. Hé quoy?

LIDAME. Vostre complot de l'un à l'autre bout,
Vos rendez-vous secrets, vostre amour pour Cléandre,
Et tout ce que pour vous ce traistre ose entreprendre.
Je l'ay pris sur le fait, ce lasche, ce trompeur.

PHILIPIN, *dans le cabinet.*
Nous sommes découverts, Monsieur, je meurs de peur.

LIDAME. Répondez, il est temps.

LUCRESSE. Je ne sçais que répondre :
Ce que vous avez dit suffit pour me confondre.
Ouy, sçachez que Cléandre est venu pour me voir.

LIDAME. Je sçais dessus ce point tout ce qu'on peut sçavoir.
Je ne laisseray pas son audace impunie :
Attaquer mon honneur, c'est exposer sa vie.

PHILIPIN. Il faut nous consoler : j'ay fort mal réussi;
Mais si je suis battu, vous le serez aussi.

LIDAME. Un poignard que je porte en ma trop juste rage

Montrera de quel air je repousse un outrage,
Et luy fera connoistre, en luy perçant le cœur,
Qu'on doit tout redouter d'une femme en fureur.
Il mourra de ma main.

PHILIPIN. Qu'elle est sanguinolente[1] !
Fi, cela ne vaut rien, mon tremblement augmente.

LUCRESSE. Ha ! Madame, calmez ce dessein furieux.
Il est vray que Cléandre est caché dans ces lieux,
Et que de vous dépend son salut ou sa perte.

LIDAME. O ciel ! quelle disgrâce ay-je encor découverte ?

LUCRESSE. Je n'ose dénier ce que vous sçavez bien.

LIDAME. Je le sçais maintenant ; mais je n'en sçavois rien.
Il n'échappera pas, ce perfide, ce traistre !

PHILIPIN. L'honneur vous appartient : passez devant, mon maistre.

LIDAME. Où s'est-il pu cacher ? cherchons avecque soin.

LUCRESSE. Je puis vous l'enseigner, et sans aller plus loin.

LIDAME. Parlez donc promptement.

LUCRESSE. Puisqu'il faut vous l'apprendre,
C'est au fond de mon cœur que s'est caché Cléandre ;
Ouy, c'est là qu'il triomphe et qu'il est enfermé,
Cet amant qui me charme autant qu'il est charmé[1].
Frappez-le donc icy, s'il vous en prend envie.
L'amour a confondu son sort avec ma vie,
Et cet objet si cher, qui vous déplaist si fort,
Ne sçauroit à présent mourir que par ma mort.

LIDAME. Hélas ! qu'ay-je entendu ? Comment donc, malheureuse,
Vous avez un galant ! Vous estes amoureuse !
Cléandre en vostre cœur triomphe, dites-vous !
Parlez-vous bien ainsi sans craindre mon courroux ?
Je me doutois icy de quelque autre mystère.

LUCRESSE. Si je suis criminelle, au moins je suis sincère :
Ouy, Cléandre préside en mon cœur aujourd'huy,
Et je veux bien mourir, si je ne vis pour luy.

LIDAME. Ce que vous m'apprenez n'a rien qui me console.
Vostre raison s'égare, et vous parlez en folle ;
Ce mal vous est venu d'avoir lu des romans :

[1] Philipin, soit trouble, soit prétention de beau parleur, prend un mot pour un autre. Il veut dire : « Qu'elle est sanguinaire ! » Ou peut-être est-ce simplement un archaïsme, car dans la vieille langue le mot *sanguinolent* avait cette signification, tombée alors en désuétude.

[1] Dans le sens de fasciné, ensorcelé par des charmes. *Enchanté* avait aussi cette signification.

Vous apprenez par cœur tous les beaux sentimens,
Les doux propos d'amour, les rencontres gentilles,
Enfin tout le bel art qui fait perdre les filles.
Changez, changez de vie, ou je vous promets bien
Que vous n'aurez jamais un écu de mon bien.
Ne voyez plus Cléandre, ou l'affaire est vuidée.

LUCRESSE. Mais sa famille est noble et fort accommodée.
Il prétend m'épouser.

LIDAME. Croyez qu'auparavant
Je vous ferois plutost épouser un couvent.
Je sçauray vous ranger, petite impertinente.
Mais comme cette affaire est assez importante,
Je m'en vais consulter mon frère promptement,
Et n'entreprendray rien sans son consentement.

PHILIPIN. Elle s'en va sortir : tout va le mieux du monde.

CLÉANDRE, *esternue*. Ha! ha!

PHILIPIN. Qu'avez-vous donc, Monsieur? Dieu [vous confonde!

LIDAME. Quel bruit viens-je d'entendre?

CLÉANDRE. O malheur! qu'ay-je fait?

LIDAME. Qui vient d'éternuer dedans ce cabinet?

LUCRESSE. Je n'ay rien entendu. Qui serait-ce? Personne.

LIDAME. La défaite est mauvaise et j'ay l'oreille bonne;
Avec de la clarté moy-mesme j'iray voir.

LUCRESSE. Cléandre est découvert; je suis au désespoir.
Ha! Madame, arrestez, donnez cette chandelle;
Rosette la tiendra.

LIDAME. Je n'ay pas besoin d'elle.

PHILIPIN, *sortant du cabinet.*
Il faut que je la dupe encor malgré ses dents.

LIDAME. Ho! ho! c'est Philipin. Qu'as-tu fait là-dedans?

PHILIPIN. Cette grande clarté me blesse la paupière,
J'ay les yeux éblouis : ostez cette lumière.

LIDAME. Que peux-tu dans ce lieu faire à l'heure qu'il est?

PHILIPIN. Madame, c'est donc vous? excusez, s'il vous plaist.
Je ne sçais ce que c'est que d'user d'artifice;
Dormir comme un sabot étoit mon exercice.
Pendant vostre souper me trouvant un peu las,
Je me suis assoupy sur une chaise à bras,
Où, sans perdre de temps, comme c'est ma coutume,
J'ay ronflé tout ainsi que sur un lit de plume,
Et j'avois un quart-d'heure à peine sommeillé,
Lorsqu'en éternuant je me suis réveillé.

Si l'on en croit Albert[1], jadis grand personnage,
S'éveiller de la sorte est un mauvais présage,
Et pour ne pas céler aussi la vérité,
Ce sot éternuement m'a fort inquiété.

LIDAME. Oserez-vous encor démentir vostre mère?
On n'éternuoit point! c'étoit une chimère!
Je n'ay pas, grâce à Dieu, faute de jugement,
Et ne me laisse point duper facilement.
Toutes vos actions doivent fort me déplaire,
Et je vais tout à l'heure en avertir mon frère.

CLEANDRE, *tombe et fait tomber des escabelles*[2].
Elle s'en va, sortons. Ha! ciel, quel contre-temps!
Que je suis malheureux!

LIDAME. Qu'est-ce encor que j'entends?

ROSETTE. Ton maistre, Philipin, manque bien de cervelle.

PHILIPIN. S'en faut-il étonner? Est-ce chose nouvelle?

LIDAME. Qui, dans ce cabinet, peut faire un si grand bruit?

PHILIPIN. Quelqu'un, quand je dormois, s'y peut estre introduit :
Je veux m'en éclaircir avecque diligence,
Et sur-le-champ moy-mesme en prendre la vengeance.
On en veut à vos biens.

LIDAME. Dis, dis à mon honneur :
C'est Cléandre, ouy, c'est lui, ce lasche suborneur,
Qui veut déshonorer une famille honneste.

PHILIPIN. Madame, si c'est luy, par la mort, par la teste,
Il se repentira de ce qu'il entreprend :
Si j'ay le corps petit, j'ay le courage grand.
Donnez-moy ce poignard avec cette lumière,
Et; de peur d'accident, avancez la dernière.
Il payera l'amende et plus cher qu'au marché,
Et si je ne le trouve, il sera bien caché.

LIDAME. Va, ta fidélité sera récompensée.

PHILIPIN, *tombant et soufflant la chandelle.*
A l'aide!...

LIDAME. Qu'as-tu donc?

PHILIPIN. J'ay la teste cassée.

[1] Albert le Grand, moine de l'ordre de Saint-Dominique, au treizième siècle, sur le compte duquel on met de petits livres magiques et divinatoires, qui, depuis longtemps, font partie de la bibliothèque populaire.

[2] Cette double mésaventure rappelle le récit du *Menteur* de Corneille (II, sc. 5), où Dorante raconte les accidents analogues qui lui arrivent et qui le trahissent, lorsqu'il est caché dans la ruelle d'Orphise.

Dès que je suis entré, j'ay veu, non sans effroy,
Un horrible géant paroistre devant moy,
Qui, d'un bras redoutable à l'égal du tonnerre,
M'a fait du premier coup donner du nez en terre,
A soufflé ma chandelle, et m'auroit accablé
Si par un second coup il avoit redoublé :
Ce doit estre un Esprit, et, si vous estes sage,
Vous ne resterez pas en ce lieu davantage.

LUCRESSE. Je crains fort les Esprits, Madame, éloignons-nous.

LIDAME. Celuy-cy ne doit pas estre à craindre pour vous :
Dans vostre empressement je connois vostre ruse;
Ce doit estre Cléandre, et Philipin s'abuse.

PHILIPIN. Je ne dis pas que non, je puis bien me tromper;
Mais si c'est luy, Madame, il ne peut échapper.

LIDAME. Ne me quitte donc point.

PHILIPIN. Je seray fort fidelle.

LIDAME. Rosette, allez là-bas quérir de la chandelle.

LUCRESSE. Pendant l'obscurité Cléandre peut sortir.
N'y va pas...

ROSETTE. C'est bien dit, je vais l'en avertir.
Sauvez-vous, il est temps.

CLÉANDRE. C'est ce que je veux faire.

LIDAME, *attrapant Cléandre.*
Il est pris, le galant!

CLÉANDRE. Que le sort m'est contraire!

PHILIPIN. Vous tenez Philipin, ne vous abusez pas.
Peste, que rudement vous me serrez le bras!

LIDAME. Quoy, c'est toy, Philipin! Ce succez m'embarrasse :
Je croyois avoir pris notre fourbe en ta place.

PHILIPIN. Pleust à Dieu qu'il fust vray, que le ciel par bonheur
Eust en vos mains livré ce lasche suborneur!

LIDAME, *prenant la main de Cléandre pour la seconde fois.*
Ha! c'est donc à ce coup! je le tiens, que je pense.

CLÉANDRE. Vous tenez Philipin.

PHILIPIN. Dieu, quelle impertinence!

LIDAME. L'artifice est grossier, je connois bien sa voix.

PHILIPIN. Ouy, vous tenez Cléandre, il est pris cette fois.

LIDAME. Au voleur, au voleur! viste de la chandelle!

LUCRESSE. Tout est perdu, Rosette. Ah! fortune cruelle!

LIDAME. Il me veut échapper.

PHILIPIN. Non, non, ne craignez rien :
le tiens par le bras et l'arresteray bien.

LIDAME. De peur que de nos mains par force il ne s'arrache,
Il faut le retenir par sa longue moustache.

PHILIPIN. C'est fort bien avisé. — Vous estes trop heureux :
Sortez, et laissez-nous vostre tour de cheveux.

CLÉANDRE, *laissant son tour de cheveux entre les mains de Lidame et de Philipin*[1].
Me voilà délivré d'une étrange manière !

LIDAME. Holà! mon frère, amis, quelqu'un, de la lumière!
Enfin te voilà pris, infâme et lasche amant!
Ne crois pas m'accabler de honte impunément.
Il n'est point de pouvoir qui te puisse soustraire
Au cours impétueux de ma juste colère :
Tu mourras, fourbe, traistre, et ton sang répandu
Joindra bientost ta perte à mon honneur perdu.

CLÉANDRE. O Dieu! que j'ai de peine à rencontrer la porte.
Cachons-nous, j'aperçois la clarté qu'on apporte.

SCÈNE V ET DERNIÈRE.

CARPALIN, LIDAME, LUCRESSE, ROSETTE, CLÉANDRE, PHILIPIN.

CARPALIN. Où s'est-il donc caché, ce filou, ce voleur?

LIDAME. Ciel! que tiens-je! et que vois-je! ha! je meurs de douleur!

PHILIPIN. Je n'ay jamais rien veu de plus drosle en ma vie.

LUCRESSE. Cléandre s'est sauvé : Dieu, que j'en suis ravie!

CARPALIN. Quelle terreur panique a vostre esprit frappé?
Je ne vois rien.

LIDAME. Hélas! le traistre est échappé?

CARPALIN. Qui donc?

LIDAME. Un suborneur qui se nomme Cléandre,

[1] On sait que tout le monde portait perruque à cette époque. Indépendamment de la perruque, il y avait le tour de cheveux, qui complétait la coiffure. Dans le *Baron de la Crasse*, comédie de R. Poisson (v. plus loin), le baron, racontant que l'huissier du roi, en fermant la porte sur lui, le prit par les cheveux, ajoute :

> Encor si c'eust esté des cheveux de la cour,
> J'aurois fort bien quitté la perruque, ou *le tour*.

Les perruques étaient souvent garnies de *moustaches*, c'est-à-dire de longs appendices qui tombaient sur les côtés, derrière l'oreille. C'est ainsi qu'il faut entendre la *moustache pendante* que la Mode se vante d'avoir fait porter à tout le monde, dans le *Discours nouveau sur la mode* (1613, in-8°), et la *longue moustache* dont il est question quelques vers plus haut. Ces moustaches correspondaient assez exactement aux *oreilles de chien* qu'on vit porter plus tard aux *incroyables*.

Qui séduit vostre nièce.

CARPALIN. Ha! je le feray pendre!

PHILIPIN. Nous le tenions au poil, mais tous nos soins sont vains :
Il ne nous a laissé qu'un tour en nostre main.

CARPALIN. Que n'est-il demeuré! ventre, teste, je jure
Que sa mort à l'instant eust réparé l'injure.
Que ne le tiens-je icy, ce perfide imposteur!
J'aurois eu le plaisir de luy manger le cœur;
Je l'aurois dévoré, cet insolent, ce traistre.
Il faut chercher partout, il se cache peut-estre.

LIDAME. Avant votre arrivée il sera descendu.

PHILIPIN. Si je le puis trouver, croyez qu'il est perdu.

CLÉANDRE, *dans le cabinet.*
Il faut tenir l'épée au besoin toute nue.
Comment, c'est Carpalin! me trompez-vous, ma veue?

CARPALIN. Il n'est point en ce lieu. — Monsieur, ne dites mot;
Je travaille pour vous, ne faites pas le sot.
— Devant que la chandelle icy fust apportée
Il doit s'estre sauvé.

LIDAME. Je m'en suis bien doutée.
Fille lasche, esprit bas, qui chéris ton erreur,
C'est sur toy qu'à présent doit tomber ma fureur.
N'espère plus de moy ny bonté ny tendresse ·
Je ne veux point de fille avec tant de foiblesse;
Des plus doux sentimens mon cœur est dépouillé,
Je ne reconnois plus mon sang qui s'est souillé.
Va, je te désavoue, et dès demain, j'espère
De te voir enfermée en un couvent austère.

CARPALIN. J'estime qu'il seroit pourtant plus à propos,
Pour couvrir son honneur et vous mettre en repos,
Puisqu'elle est amoureuse et qu'elle en est dans l'âge,
De luy faire gouster des fruits du mariage.
C'est prévenir les maux qui pourroient arriver :
Souvent l'honneur se perd à le trop conserver.

LIDAME. Ce moyen seroit bon s'il n'étoit impossible :
Qui voudra d'elle, après un affront si visible?
Lisipe l'aime fort, mais étant de retour,
Il sçaura sa foiblesse et perdra son amour.
Qui voudra prendre un corps dont un autre aura l'ame?
Qui voudra l'épouser?

CLÉANDRE, *sortant du cabinet.* Ce sera moy, Madame.
Daignez me l'accorder!

PHILIPIN. O le plaisant biais !
Hé bien ! fut-il jamais un amant plus niais ?
LIDAME. Ha ! voicy l'imposteur dont l'amour nous offense.
Qu'il meure ! c'est de vous que j'attends ma vengeance.
CLÉANDRE. Mais prenant votre fille !
LIDAME. Ha ! vrayment, c'est pour vous !
Nostre fille n'est pas un gibier de filous.
CARPALIN. Sçachons quelle est sa race et son bien tout à l'heure ;
Puis nous verrons s'il faut qu'il l'épouse ou qu'il meure.
LIDAME. Ce n'est pas trop mal fait d'essayer la douceur,
Mon frère.
CLÉANDRE. Vostre frère !
LIDAME. Ouy, ouy, je suis sa sœur.
CLÉANDRE. Vous pouviez vous passer d'une ruse semblable :
Je ne refuse point cette fille adorable ;
Pour me faire accepter ce party proposé,
Il n'étoit pas besoin d'un frère supposé.
LIDAME. Il est mon propre frère.
CLÉANDRE. Ha ! c'est une imposture !
Excusez ma franchise, elle fut toujours pure.
CARPALIN. Ton maistre perd l'esprit.
PHILIPIN. L'esprit ! te moques-tu ?
Comment le perdroit-il ? il n'en a jamais eu.
LIDAME. Mais le connoissez-vous ?
CLÉANDRE. Je le dois bien connoistre.
CARPALIN. Ne vous arrestez pas aux paroles d'un traistre.
CLÉANDRE. Ha ! le dissimulé, qui ne le connoistroit !
Je ne suis pas si sot que tout le monde croit.
LIDAME. Qu'entends-je ? d'un grand mal je retombe en un pire.
PHILIPIN. Vostre langue vous perd.
CLÉANDRE. Je ne me puis dédire ;
Tous ces déguisemens ne serviront de rien :
Je ne me trompe point, je le connois fort bien.
CARPALIN. Quoy ! vous me connoissez ! ha ! quelle extravagance !
Où m'avez-vous pu voir ? dans la Nouvelle France ?
CLÉANDRE. Nullement, nullement.
CARPALIN. Je ne sçais donc pas où.
Dans la Californie, au Brésil, au Pérou,
Dans Portopotossy, dans Lima, dans Cumane,
Dans Chica, dans Cusco, dans Tolme en Caribane ?
CLÉANDRE. Faut-il avecque moy faire tant de façons !
Penses-tu m'étonner par ces barbares noms ?

CARPALIN. Ce sont tous les endroits où j'ay passé ma vie.
CLÉANDRE. Tu n'es jamais sorty de ton hostellerie.
CARPALIN. Parlez mieux, indiscret.
CLÉANDRE. C'est trop faire le fin ·
Ce n'est qu'un hostelier appelé Carpalin ;
C'est chez luy que je loge, et vous devez me croire.
LIDAME. Quoy, vous logez chez luy!
CLÉANDRE. C'est à la Teste-Noire.
LIDAME. Comment, fourbe, imposteur!
CARPALIN. Ha! Madame, arrestez!
Je vais vous dire encor bien d'autres véritez :
Rosette, Philippin, et vostre fille mesme,
Sont meslés avec moy dedans ce stratagème.
LIDAME. Ma fille!
CARPALIN. Ce n'étoit qu'à bonne intention.
LUCRESSE. Je vous ay pour Cléandre appris ma passion,
Et je ne permettois qu'il fist ce personnage
Que pour vous disposer à nostre mariage.
CARPALIN. Madame, croyez-moy, vous pourriez faire pis :
Du bailly de Nogent il est unique fils.
LIDAME. Je te pardonne tout, s'il est fils d'un tel père :
Feu mon pauvre mary l'aima toujours en frère.
CLÉANDRE. Il n'a pas de grands biens.
LIDAME. Il a beaucoup d'honneur ;
Dans un malheur pareil, c'est encore un bonheur.
Lucresse désormais vous peut aimer sans crime :
Mon aveu rend pour vous son amour légitime.
Ma fille, aimez Cléandre à présent comme époux.
LUCRESSE. Jamais commandement ne se trouva plus doux.
CLÉANDRE. Pour rendre nostre joye encore plus parfaite,
Marions tout d'un temps Philipin à Rosette.
CARPALIN. Que deviendray-je, moy?
CLÉANDRE. Nous sommes généreux :
Vous nous rendez contens, nous vous rendrons heureux.
ROSETTE. Qu'en dis-tu, Philippin?
PHILIPIN. Que veux-tu que je die?
Je crois voir une fin de quelque comédie.
ROSETTE. Je crains encor ton maistre et je tremble en secret.
PHILIPIN. La comédie est faite : il n'est plus indiscret.

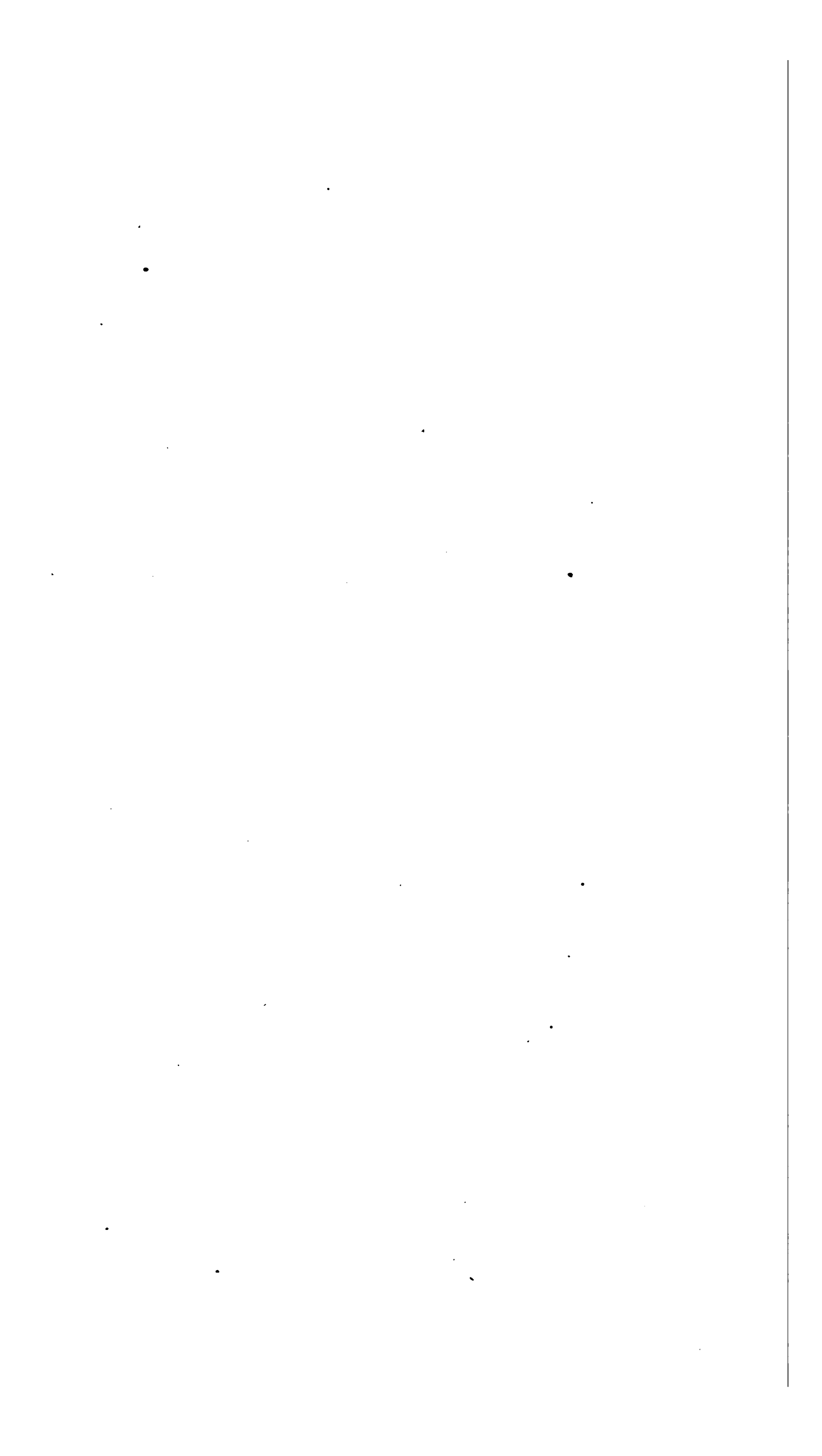
FIN.

F. LE METEL

DE

BOIS-ROBERT.

(1592-1662.)



NOTICE

SUR FRANÇOIS LE METEL DE BOIS-ROBERT

ET *LA BELLE INVISIBLE.*

La biographie de l'abbé de Bois-Robert se trouve partout; ses œuvres sont beaucoup plus rares. La plupart n'ont jamais été réimprimées; celles qui l'ont été dans les recueils du Théâtre-Français ne sont pas toujours les plus curieuses ni les meilleures. Bois-Robert a laissé dix-huit pièces, dont la collection est excessivement difficile à réunir. Nous ne comptons pas dans ce nombre *les Deux Semblables,* com. 5 a. v. (Quinet, 1642, in-4°), qui n'est qu'une reproduction des *Deux Alcandres,* tragi-com. 5 a. v. (Ant. de Sommaville, 1640, in-4°), avec un simple changement de frontispice et de date. Il usa plusieurs fois de ce subterfuge, fort employé alors pour tromper l'acheteur, en lui vendant deux fois la même marchandise. Malgré son bagage considérable de productions dramatiques, la part d'invention qui revient à Bois-Robert est très-mince. Le célèbre abbé, qui n'avait pas autant d'imagination que d'esprit, ne se faisait pas faute de prendre son bien partout : il pillait à droite et à gauche, en France comme à l'étranger; mais il s'entendait à merveille à déguiser ces larcins en les marquant du cachet tout spécial de son style et de sa manière.

Chose bizarre, ce bouffon qui avait pour charge de dérider par ses lazzi le cardinal, auquel on l'ordonnait comme une médecine, n'a rien ou presque rien dans ses œuvres de la verve burlesque et folle que son nom rappelle. Le théâtre de Bois-Robert est à mille lieues de celui de Scarron. Il y a, même dans ses comédies les plus gaies, quelque chose de romanesque et comme un souffle d'inspiration castillane. Les belles aventureuses y passent mystérieusement, suivies de près par de fiers cavaliers à la moustache en croc et au panache flottant; on y entend de loin un bruit de sérénades et le frémissement des échelles de soie : ce sont bien des œuvres du temps de Louis XIII et de la Fronde, de cette époque en travail où les enlèvements et les grands coups d'épée, les amours et les conspirations, la politique et les duels, tout cela marchait sur la même ligne, dans une confusion apparente qui n'était pourtant pas sans harmonie. Le théâtre de Bois-Robert est, par plus d'un point, l'image de cette époque, mais, il faut le dire, l'image un peu effacée et affaiblie. Il la reproduit, comme une épreuve pâlie et sans vigueur. Sa plume n'est pas un burin : elle manque de nerf et de trait.

Nous n'avions pas le choix libre dans les dix-huit pièces de notre auteur, ni

même dans toutes ses comédies. Bois-Robert n'est contemporain de Molière que par ses dernières œuvres. *La Jalouse d'elle-même* (5 a. v., jouée au théâtre du Marais en 1650; Paris, Courbé, 1650, in-4°); *la Folle Gageure, ou les Divertissements de la comtesse de Pembrock* (id., hôtel de Bourgogne, 1651; Courbé, 1653, in-4°); *les Trois Orontes* (id., hôtel de Bourgogne, 1642, suivant le Dictionn. mss. de Henri Duval (1), 1652, suivant Léris et les frères Parfaict; Courbé, 1653, in-4°), amusante mise en scène de l'aventure de Racan avec Mlle de Gournay (2); *l'Inconnue, ou l'Esprit follet* (id., représentée dès 1646 au Marais, toujours d'après le *Dictionnaire* de H. Duval; Guill. de Luynes, 1655, in-12), sont d'une date antérieure à celle où s'ouvre ce recueil.

Parmi ses dernières pièces jouées à l'hôtel de Bourgogne, nous avons fait choix de *la Belle invisible, ou la Constance éprouvée*, représentée en 1656 (publiée à Paris, chez Guillaume de Luynes, 1656, in-12; privilége du 8 mai, achevé d'impr. le 1er juin) (3). C'est une œuvre étrange et d'une grande liberté d'allures, qui fait bon marché de l'unité de lieu; une sorte de roman enchanté qui se déroule dans je ne sais quel monde de beaux cavaliers et de femmes ravissantes, de palais superbes et de jardins d'Armide, de bals, de fêtes, de concerts, de déguisements et d'enlèvements, de dames masquées et d'apparitions mystérieuses, de madrigaux et de concetti galants. L'amour et le plaisir y forment la grande, l'unique affaire. Tous les personnages sont jeunes, riches, beaux, nobles et épris. On use du pouvoir magique dans ce pays; on y donne des diamants aux suivantes pour les remercier, et, de temps à autre, la vice-reine intervient comme un génie bienfaisant pour rendre tout le monde heureux. Le quatrième acte de la *Belle invisible*, en particulier, a quelque chose de féerique. Aujourd'hui encore cette pièce, avec son intrigue ingénieuse, son caractère romanesque, la mise en scène et la pompe de spectacle qu'elle comporte, obtiendrait, je crois, un grand succès, à la condition seulement d'un peu plus de rapidité, de force et d'entrain.

La Belle invisible représente le genre préféré par Bois-Robert, comme par son frère d'Ouville et beaucoup d'autres écrivains dramatiques de la même époque. On trouve, sous Richelieu et Mazarin, cent tragi-comédies qui ont les plus grands airs de parenté avec celle-là : on pourrait presque la donner comme l'idéal et le type d'une classe à peu près disparue. C'est ce qui me l'a fait choisir, quoique ce ne soit pas une comédie proprement dite. Voulant représenter, au moins par une œuvre, ce genre si proche de la comédie et qui souvent même, comme justement dans la *Belle invisible*, se confondait, pour ainsi dire, avec elle, je ne pouvais hésiter. Bois-Robert a donné sa mesure ici : il n'a jamais versifié avec plus d'aisance, il n'a jamais mieux noué et dénoué une intrigue. Malgré ses longueurs et ses autres dé-

(1) Biblioth. impériale.

(2) Cette aventure a été racontée par Ménage, Tallemant, Caillères, dans son *Recueil de bons mots*, et Sorel, au 10e livre de *Francion*. Outre la comédie de Bois-Robert, on a fait plusieurs pièces sur ce sujet, par exemple *les Trois Gascons* de Boindin, et, tout récemment encore, *les Trois Racans*, joués en 1850 au Théâtre historique.

(3) Telles sont les vraies dates, et non celles du 8 juin et du 1er juillet, données par Beauchamps.

fauts, c'est une pièce assez remarquable, et Scudéry l'eût signée des deux mains. Mais, comme elle est très-étendue; que, d'ailleurs, elle sort légèrement du cadre de ce recueil, et qu'elle renferme peu de renseignements sur les mœurs, je me suis contenté d'en donner des extraits, en reproduisant seulement le 4[e] acte entier.

La *Belle invisible* sent, d'un bout à l'autre, son origine espagnole, et on pourrait affirmer à première vue que Bois-Robert en a pris le sujet au-delà des Pyrénées. Personne, que je sache, même parmi les historiens du théâtre, ne s'était encore occupé d'en retrouver la source, ou du moins n'y était parvenu. On aurait dû être frappé pourtant de l'extrême ressemblance qui existe, en beaucoup de points, entre la pièce de Bois-Robert et la première nouvelle intercalée par Scarron dans son *Roman comique* (1[re] part., ch. IX), sous ce titre : *Histoire de l'amante invisible*. Le héros s'y nomme don Carlos, comme dans la pièce, et la scène se passe également à Naples. Il s'y agit aussi d'une femme qui ne se fait voir que sous un loup, à une grille; don Carlos est enlevé un soir par des hommes masqués, à son rendez-vous ordinaire, et il est transporté dans un palais où sa belle invisible, pour éprouver sa constance, tâche vainement de le séduire, en lui cachant qu'elle est la même personne dont il est déjà amoureux sans la connaître. Don Carlos triomphe de ces attaques passionnées, de la même façon que dans la tragi-comédie de Bois-Robert. La collation, la musique, les dames et les pages masqués, la promenade au jardin, le billet qui lui est remis par un garde qui se dit séduit, enfin la révélation du mystère et l'heureuse conclusion de l'intrigue, tout se ressemble de part et d'autre. Bois-Robert a seulement compliqué la situation, en supposant que la belle invisible est réduite, par certains motifs, à s'habiller en homme, ce qui mêle une intrigue accessoire à la principale. Scarron avait publié la 1[re] partie de son roman en 1651, c'est-à-dire cinq ans avant la pièce que nous reproduisons : Bois-Robert aurait donc pu simplement s'inspirer de sa nouvelle; mais, versé dans la littérature espagnole comme tous les écrivains d'alors, et lui faisant de fréquents emprunts, il est plus vraisemblable de croire qu'il a puisé à la même source que le célèbre cul-de-jatte, c'est-à-dire dans le troisième récit (*Los efectos que haze amor*) d'un recueil rare de Don Alonzo Castillo Solorzano, intitulé : *los Alivios de Cassandra* (*les Délassements de Cassandre*) publié à Barcelone en 1640, in-12 (1).

Du reste, la littérature espagnole abonde en inventions semblables, souvent imitées par les écrivains français de cette époque; nous citerons, en particulier, divers ouvrages de Lope, de Tirso de Molina, et surtout de Calderon, qui ont inspiré nombre de pièces : à d'Ouville, à Hauteroche et au Théâtre-Italien, leur *Dame invisible*, ou l'*Esprit follet*, à Th. Corneille les *Engagements du hasard*, à Bois-Robert lui-même *l'Inconnue* (2).

Bois-Robert a donc repris une idée qui lui avait déjà servi, et à bien d'au-

(1) Nous avons découvert et démontré, dans notre édition du *Roman comique*, que c'est là l'original de la nouvelle de Scarron.

(1) Voir notre édit. du *Rom. comiq.* (*Bibl. elzévir.*). Introduct. p. LXXV — LXXVIII. De Puibusq., *Hist. comp. des littér. espagn. et fr.*, t. II, p. 461-3, notes.

tres également. C'était là son moindre souci. Nous n'avons même pas, à beaucoup près, indiqué toutes les pièces qui reposent sur des incidents analogues. Ainsi *la Belle invisible*, de Bois-Robert, est le même sujet qu'*Aimer sans savoir qui*, de son frère d'Ouville, qu'il ne se faisait pas scrupule de dévaliser; et, de plus, il y a cousu quelques détails qu'on trouve dans une autre de ses propres comédies : *la Jalouse d'elle-mesme*, donnée six ans auparavant. Trois ou quatre pièces de Bois-Robert rappellent de près ou de loin, et plutôt de près que de loin, ce sujet qui devait le séduire par ses côtés mystérieux et romanesques. Nous l'avons déjà dit, notre auteur ne se piquait pas d'une imagination puissante et variée, et il trouvait plus simple d'emprunter ses sujets que de les créer. Mais on l'a pillé aussi comme il avait pillé les autres, et en 1667 Gilbert prit à *la Belle invisible* quelques idées qu'il mit dans ses *Intrigues amoureuses;* il est vrai que la plupart de ces idées se trouvaient auparavant dans la pièce de d'Ouville, que nous avons nommée tout à l'heure. Cette tragi-comédie est donc de celles qui pourraient fournir le plus grand nombre de rapprochements et de confrontations; nous nous contenterons de les avoir indiqués ici d'une manière générale, d'autant plus que tout cela n'enlève rien à l'originalité de l'ensemble et n'a qu'une très-mince importance littéraire. L'auteur a su fondre habilement ses emprunts, et d'un sujet devenu banal faire une œuvre où il a nettement marqué l'empreinte de son esprit, et qui reste, à ce que nous croyons, l'une des meilleures de cette famille.

Nous aurons encore occasion de donner, dans les volumes suivants, d'autres échantillons du talent de Bois-Robert.

LA BELLE INVISIBLE

OU

LA CONSTANCE ÉPROUVÉE

TRAGI-COMÉDIE EN CINQ ACTES.

1656.

PERSONNAGES.

OLYMPE, la Belle Invisible, sous le nom et l'habit d'Alexis, amoureuse de D. Carlos.
D. CARLOS, cavalier espagnol, parent du duc d'Ossonne, amoureux de la Belle Invisible.
LA DUCHESSE D'OSSONNE, vice-reine de Naples[1].
LUCILLE, parente de la vice-reine, aimée de D. Pèdre.
D. PÈDRE, amy et confident de D. Carlos, amoureux de Lucille.
MARCELLE, cousine d'Olympe, aimée de D. Alvare.
D. ALVARE, cavalier de Naples, amoureux de Marcelle.
D. LÉONARD, père de Marcelle et oncle d'Olympe.
ALFONCE, vieux valet confident d'Olympe.
DEUX DAMES.
QUATRE GARDES.
UN PAGE.

[1] Ce personnage est historique : plusieurs membres de l'illustre famille espagnole des d'Ossone ont été vice-rois de Naples, entre autres, en 1616, après son aïeul paternel, ce don Pedro Tellez y Giron, duc d'Ossone, célèbre par ses saillies autant que par le grand rôle qu'il a joué.

A MONSEIGNEUR DE BELLIÈVRE,

PREMIER PRÉSIDENT [1].

MONSEIGNEUR,

Il n'est pas juste que cette Belle Invisible se cache davantage devant vous. Puisqu'avec toutes ses beautez et ses ornemens, elle n'a osé se montrer à vous sur le théâtre, souffrez qu'elle se présente sur ce papier; si elle est assez heureuse pour trouver grâce devant vous, souffrez qu'elle se montre après au public [2], sous une protection aussi favorable et aussi glorieuse que la vostre. Comme elle craint d'avoir eu quelque part à la disgrâce de son autheur, agréez, s'il vous plaist, Monseigneur, qu'elle reprenne de la gloire de vostre approbation les grâces qu'elle pourroit avoir perdues par le malheur de son éloignement [3]. Si vous lui rendez justice, je ne doute point qu'elle ne la reçoive de tout le monde, et que les plus grands critiques mesmes ne se rendent avec une entière déférence au jugement que vous en ferez. Si elle vous peut délasser l'esprit, et vous donner un moment de joye, après

[1] Pomponne de Bellièvre, chevalier, seigneur de Grignon, reçu conseiller au parlement le 22 février 1629, maître des requêtes le 16 août 1631, président à mortier en novembre 1642, lors de la démission de son père, Nicolas de Bellièvre, et premier président au parlement de Paris en 1651. Il remplit des ambassades en Italie, en Hollande et en Angleterre. Ce fut lui qui entreprit l'établissement d'un hôpital général à Paris. (Dict. généalog. de La Chesnaye.)

[2] On voit par ce passage que cette pièce fut imprimée avant d'avoir été représentée, mais le *Dictionnaire* mss. de Duval et le Catalogue Soleinnes s'accordent à dire qu'elle parut à l'hôtel de Bourgogne. C'est probablement l'exil de Bois-Robert qui causa ce retard de la représentation.

[3] Bois-Robert était alors en exil, pour une cause que nous apprend Guy Patin, dans une lettre à Spon (8 juin 1655). « Le roi, dit-il, a fait commander à l'abbé Boisrobert, âgé de 63 ans, de sortir de Paris, pour divers juremens qu'il avoit proférés du nom de Dieu, après avoir perdu son argent à jouer contre les nièces de Son Éminence Mazarin. On dit que le P. Annat, jésuite et confesseur du roi, duquel il s'étoit moqué en le contrefaisant, a bien aidé à lui procurer cet exil, qu'il a bien mérité d'ailleurs. » Cette disgrâce dura de mai 1655 à février 1658. Mlle Servien, à qui il avait adressé un sonnet pour la prier d'intercéder en sa faveur; Mme de Mancini et quelques autres, finirent par obtenir son pardon. Bois-Robert avait déjà éprouvé une autre disgrâce du même genre, sous Richelieu, pour un motif moins honorable encore. Entre autres défauts peu ecclésiastiques et peu académiques, il avait ceux de jouer, de jurer, d'être irascible, bouffon, médisant, gourmand, enfin de faire des comédies. Je ne parle que de ceux qu'on peut honnêtement nommer.

le chagrin que vous devez quelques fois recevoir de vos pénibles occupations, elle fera, Monseigneur, une charité publique, et n'aura pas peu servy la France, si elle peut fournir quelque matière au divertissement d'un si grand homme. Je seray peut-estre un jour plus heureux, et, dans la véritable passion que j'ay de vous plaire plus utilement, je ne désespère pas de trouver des forces, quand je me sentiray assez de courage pour vous consacrer de plus nobles veilles. Je ne connois quasi plus que vous aujourd'huy, Monseigneur, qui fasse cas des gens de mérite, ni qui ait une véritable estime pour la vertu : aussi puis-je protester fort sincèrement que je borne toute l'ambition de mes Muses au seul avantage de vous plaire, et toutes les passions de mon âme à l'honneur de me faire croire autant que véritablement je le suis,

Monseigneur,

Vostre très-humble et très-obéissant serviteur,

BOIS-ROBERT,
abbé de Chastillon.

LA BELLE INVISIBLE

OU

LA CONSTANCE ÉPROUVÉE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

(Don Carlos s'entretient avec son ami don Pèdre, et lui raconte comment il est devenu amoureux d'une belle invisible, au milieu des fêtes données par le duc d'Ossonne, vice-roi de Naples.)

D. CARLOS. Oyez donc, cher don Pèdre, oyez mon avanture
Qui paroist une fable, un songe, une imposture :
Comme la vice-reine, en ce jour solennel
Où j'acquis à mon nom un honneur éternel,
Avoit donné licence aux dames de paroistre
Sous le voile du masque et sous l'habit champestre,
Pour sauver la dépense et voir en liberté
Ce qui se passeroit dans la solennité ;
Après que j'eus gagné tous les prix de la feste,
Glorieux des lauriers qui me couvroient la teste.
Faisant partout la presse aux lieux où je passay,
Je sentis, d'un carrosse assez embarrassé,
Qu'une voix m'appelloit ; je m'avançay vers elle :
Une dame en portière, et qui paroissoit belle
Quoy qu'elle fust masquée, avec un ton de voix
Qui seul au plus rebelle auroit donné des loix,
Me dit : « Brave Espagnol, vous avez la victoire !
Le ciel en soit loué, vous m'en devez la gloire !
J'ay fait des vœux pour vous, ces vœux sont exaucés,
Vous avez tous les prix, mais ce n'est pas assez.
— Madame, cet honneur m'achève de confondre, »
Luy dis-je, et luy voulant plus amplement répondre
Je vis que tout à coup cet embarras cessa :

Viste, comme un éclair, le carrosse passa;
Et, suivant avec l'œil la belle disparue,
Je demeuray confus au milieu de la rue.
Je vous jure, don Pèdre, avec sincérité,
Que l'amour jusque-là ne m'avoit rien été :
J'éprouvay de ce jour son pouvoir manifeste;
Vous me croirez assez si vous oyez le reste.
Cette beauté voilée en mon cœur s'imprima,
Et mon amour bizarre aussitost s'y forma.
J'aimois sans connoissance une invisible amante,
Et l'aimois toutefois d'une ardeur véhémente.
Les visibles objets m'étoient moins précieux,
J'avois plus de créance à ma foy qu'à mes yeux;
Ainsi que sans espoir j'aimois sans apparence,
Et cette foy pourtant flattoit mon espérance.
Un jour sortant d'un temple, et resvant fortement
A l'objet inconnu de qui j'étois l'amant,
J'apperceus qu'une dame étoit sur mon passage :
« J'ay, don Carlos, dit-elle, à vous faire un message. »
Elle en suivoit une autre en qui la majesté
Marquoit une naissance égale à sa beauté;
Un vieillard la menoit, superbement vestue.
Je creus voir ce mesme œil qui me charme et me tue,
Au travers de son voile, et ce brusque penser
Me fit viste vers elle aussitost avancer :
« Cavalier, me dit-elle, avez-vous quelque idée
De m'avoir veue ailleurs? » L'ayant bien regardée,
Encor que son visage en ce lieu fust voilé :
« Ouy, luy dis-je, Madame, et je vous ay parlé.
— Mon carrosse, dit-elle, à cette heure imprévue
M'enlevant malgré moy, vous déroba ma veue,
Mais nous pouvons icy quelque place choisir
Pour nous entretenir avec plus de loisir. »
A ces mots, je connus mon aimable inconnue;
Le vieillard me quitta sa main qu'elle avoit nue,
Et je voulus porter sur ce marbre animé
Quelque marque du feu qu'elle avoit allumé,
Lorsqu'en la retirant : « Don Carlos, me dit-elle,
J'aime qu'on soit discret, mais plus qu'on soit fidelle;
Aimez-vous? — Ouy, Madame, ouy, vous m'avez char-
Avant que de vous voir je n'avois rien aimé. [mé;
— Vous m'imposez, dit-elle, on sçait les bruits de ville :

Avant que de me voir, vous recherchiez Lucille.
— On m'offre ce party, le duc l'a résolu,
Mais je cède à l'amour qui ne l'a pas voulu,
Luy dis-je : il vous a faite icy ma souveraine;
Je vous y reconnois dessus la vice-reine.
— Puis-je dans vos discours, dit-elle, m'asseurer?
N'aimerez-vous que moy, l'oserez-vous jurer?
— J'en jure tous les dieux, luy dis-je. — Hé bien! dit-[elle,
Je connoistray bientost si vous m'estes fidelle;
Je n'ignore pas un des lieux où vous entrez.
Méritez mon amour et vous me connoistrez.
Adieu, dans peu de jours vous sçaurez davantage :
On vous découvrira mon nom et mon visage. »
En vain je la pressay, c'est tout ce que j'en eus [1].

D. PÈDRE. Et ses charmes, depuis, vous furent-ils connus?

[1] Cette scène de galanterie se passe dans *un temple*, malgré l'expression ambiguë de don Carlos, au commencement de son récit, qui pourrait faire croire que c'est au sortir du temple : à la scène suivante, Olympe parle elle-même de son entretien avec son amant *en certain temple*. C'est encore en un temple que le héros d'une des autres pièces de Bois-Robert, qui ressemble beaucoup à celle-ci, *la Jalouse d'elle-mesme*, rencontre la dame de ses pensées, l'aborde et en devient amoureux. Nous avons déjà vu dans *l'Amant indiscret :*

J'étais dedans Auxerre et dans un temple un jour....
Quand je vis cet objet... (I, sc. 4.)

(V. aussi le *Gentilhomme guespin*, par De Visé, sc. 2). On ne peut ouvrir un roman de l'époque sans y trouver la même phrase. C'est *au temple* que les héroïnes de Mlle de Scudéry font rencontre de leurs vainqueurs; c'est *au temple* que les belles conversations s'engagent et que les intrigues se nouent, dans toutes les petites nouvelles italiennes ou espagnoles qui remplissent la littérature d'alors. Molière s'en est moqué, dans *les Précieuses ridicules* (sc. v.) : « Premièrement, il (l'amant) doit voir *au temple*, ou à la promenade... la personne dont il devient amoureux. » Et Scarron, dans la nouvelle de son *Roman comique* qui a dû, en plusieurs points, servir de modèle à Bois-Robert pour sa comédie (1re part. ch. IX) : « Don Carlos... se trouva avec quantité d'autres tyrans des cœurs dans *l'église de la galanterie*. On profane les églises en ce pays-là aussi bien qu'au nôtre, et le temple de Dieu sert de rendez-vous aux godelureaux et aux coquettes... On y devroit donner ordre, et établir des chasse-godelureaux et des chasse-coquettes dans les églises comme des chasse-chiens et des chasse-chiennes. » Bien d'autres témoignages encore montrent que ce singulier usage des romans avait sa justification dans les habitudes du temps : « Le peuple, lit-on dans la *Traduction d'une lettre italienne... contenant une critique agréable de Paris*, vers la même date, fréquente les églises avec piété. Il n'y a que les nobles et les grands qui y viennent pour se divertir, pour parler et se faire l'amour. » L'auteur des *Loix de la galanterie* (1644) ne manque pas d'énoncer, parmi les obligations des *parfaits galands* de profession, celle de fréquenter les églises pour plaire aux dames et les rencontrer. Il faut remarquer que les romans et les comédies employaient presque toujours, dans ces circonstances, le mot *temple* au lieu d'*église*, sans doute par respect, et pour déguiser une inconvenance qu'ils sentaient bien, sans savoir s'en affranchir.

D. CARLOS. Je fus cinq ou six jours sans rien apprendre d'elle,
Et cela m'affligeoit d'une douleur mortelle,
Quand, selon ma coutume, un soir me retirant
Du jeu, dans le quartier où j'étois demeurant,
Passant par une rue où tous les soirs je passe,
J'ouïs qu'on m'appelloit par une grille basse
Qui donne sur la rue, en ce mesme logis
Dont avec tant de soin vous vous estes enquis :
« Carlos, me dit la voix, commandez que l'on tire
Vostre flambeau plus loin; j'ay deux mots à vous dire. »
Je le fis donc éteindre, et, m'approchant de là,
Je ne reconnus plus la voix qui me parla :
« Don Carlos, me dit-elle, ayez bonne espérance;
Ma maistresse connoist vostre persévérance.
On s'est avec grand soin de vos mœurs informé,
On sçait que jusqu'icy vous n'avez rien aimé,
Que Lucille vous est assez indifférente,
Et que, hors ma maistresse, il n'est rien qui vous tente.
Venez demain au soir dedans ce mesme lieu
Et vous la connoistrez. Retirez-vous, adieu. »
Je voulus repartir, et ne vis plus personne.

D. PÈDRE. Certes, ce procédé me surprend et m'étonne.

D. CARLOS. Apprenez ce qui reste. Étant donc revenu
Devant ce grand logis qui, m'étant inconnu,
Appartient, dites-vous, à cette riche veuve,
La mesme voix me dit qu'on vouloit faire épreuve
Encor de ma constance, et que, dans aujourd'huy,
Je verrois, sans manquer, la fin de mon ennuy.
Pressant cette suivante après ce témoignage,
Pour voir si j'en pourrois apprendre davantage :
« Don Carlos, me dit-elle, aimez en seureté,
Et croyez qu'en noblesse, en richesse, en beauté,
Pas une ma maistresse à Naples ne surpasse. »
Se tirant, l'inconnue aussitost prit la place.
« Mais quand puis-je, luy dis-je, espérer de la voir ?
— Si vous ne me voyez, dit-elle, au bal ce soir,
Dès qu'il sera finy, quelque heure qu'il puisse estre,
Revenez en ce lieu, je m'y feray connoistre.
Cependant gardez-vous de vous trop enquérir,
Car vous perdriez [1] un bien au lieu de l'acquérir.

[1] Les versificateurs de la première moitié du siècle contractaient presque toujours en une syllabe les terminaisons analogues des verbes : « Vous vous engen-

— Ouy, j'y viendray, lui dis-je, adorable inconnue;
Mais puis-je dans le bal espérer vostre veue? »
Je marquay mes transports en termes superflus,
Car elle étoit partie et ne paroissoit plus.

D. PÈDRE. Nous pourrons dans le bal la voir tantost paroistre.

D. CARLOS. Mais différant encor à se faire connoistre,
Jugez-vous de ma peine?

D. PÈDRE. Ouy, car voulant chercher
Celle que vous aimez et qui se veut cacher,
Vous pouvez, vous trompant, en cajoler quelqu'une
Qui détruira peut-estre enfin vostre fortune.

D. CARLOS. Enfin, quoy qu'il arrive, il faut nous préparer
Pour ce bal magnifique.

D. PÈDRE. Allons donc nous parer.

Dans les scènes suivantes (sc. 2 et 3) on voit paraître Olympe, déguisée en homme, sous le nom d'Alexis. Le spectateur apprend, par sa conversation avec son confident Alfonce, qu'elle est la belle invisible dont Carlos est amoureux, et que son déguisement en homme a pour but de s'assurer l'héritage d'un oncle qui n'avait voulu le léguer qu'à un enfant mâle. Sous le nom d'Alexis, Olympe est fiancée à sa cousine Marcelle; mais elle annonce la résolution de faire rompre ce même jour le contrat, et, au risque de perdre son bien, de se révéler à don Carlos, après avoir mis sa constance à l'épreuve. Elle donne ordre à Alfonce d'orner six grandes pièces de plain-pied dans son logis, d'y préparer une brillante collation avec un concert, et d'y amener sa fille et quelques amis, pour réaliser le projet qu'elle médite.



ACTE DEUXIÈME.

(L'acte II (sc. I-6) est rempli tout entier par des scènes de jalousie et d'amour, où le faux Alexis, c'est-à-dire Olympe, la belle invisible, a tour à tour à subir les reproches de sa cousine Marcelle, qui l'accuse de ne pas assez l'aimer et de reculer par ses froideurs l'époque de leur mariage, et de don Alvare, amoureux de Marcelle, qui le poursuit de ses récriminations. Il désarme d'abord la première en lui découvrant son sexe, et s'en fait une amie; puis le second, en lui jurant que, loin de prétendre à la main de Marcelle, il veut servir les intérêts de son amour.)



driez mal; c'est un fou, c'est un traître », dit Rotrou dans sa *Sœur généreuse* (1645). La Fontaine et Molière le font souvent encore : « Elle n'est pas fort bonne, et vous devriez tâcher,... » (*Étourdi,* I, sc. 2. — V. aussi les *Costeaux*, par de Villiers, *passim*). De même pour certains substantifs, par ex. : *sanglier*, que la Fontaine a fait de deux syllabes seulement.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

OLYMPE, MARCELLE.

OLYMPE. Hé bien ! chère cousine, enfin qu'en dites-vous ?
Ay-je fait en Carlos un choix digne de nous ?
Avez-vous observé son adresse et sa grâce ?

MARCELLE. Certes, je ne vois rien dans ce lieu qu'il n'efface :
Comme il a mérité tous les prix du tournois
Pour les honneurs du bal je luy donne ma voix.
Qu'il a l'air noble et doux, qu'il danse en honneste homme[1] !

OLYMPE. Plus que sa grâce encor sa vertu le renomme ;
En luy les qualités qui ne paroissent pas
Passent infiniment ce qu'on luy voit d'appas.
Mais je crains un défaut qui, s'il en est capable,
Détruira dans mon cœur tout ce qu'il a d'aimable.

MARCELLE. Quel seroit ce défaut qu'en luy vous craignez tant ?

OLYMPE. Ah ! cousine, j'ay peur qu'il ne soit inconstant !
Comme je vois partout qu'on l'aime et qu'on l'estime,
J'ay peur que sa beauté n'autorise son crime.
Le voyant complaisant, civil, officieux,
Son mérite connu me fait peur en tous lieux ;
Et tendre comme il est, je crains qu'il ne réponde
A la juste amitié qu'a pour luy tout le monde.

MARCELLE. Tant qu'a duré le bal, il a toujours resvé.

OLYMPE. Comme il me touchoit plus je l'ay mieux observé :
Il a de cent beautez considéré la grâce.
Le voyant, inquiet, changer souvent de place,
Jalouse je croyois, le suivant en tous lieux,
Que son cœur y voloit aussi bien que ses yeux.

MARCELLE. Il me faisoit pitié, n'en soyez point troublée :

[1] Il ne faut pas oublier le sens du mot *honnête homme* alors : homme du monde, homme qui a reçu une belle éducation, parfait galant. Ceci soit dit pour rassurer les honnêtes gens d'aujourd'hui qui ne savent pas danser.

Il ne cherchoit que vous dedans cette assemblée.
Comme il est amoureux d'un objet inconnu,
Avec les plus charmans il s'est entretenu,
Croyant que celle-là qui se montroit sensible
De moment en moment étoit son invisible.
Ignorant son destin, il cherchoit en tous lieux
Un bien qu'en vain son cœur demandoit à ses yeux.
M'a-t-il pas cajolée aussi bien que les autres?
N'a-t-il pas dans mes yeux aussi cherché les vostres?
C'est ce qui le rendoit inquiet et resveur.

OLYMPE. J'ay remarqué surtout qu'il a receu faveur
D'une certaine blonde en beauté sans pareille,
Qu'en ce bal je n'ay pu regarder sans merveille.
Comme à ce rare objet il s'est plus arresté,
J'ay plus que de toute autre observé sa beauté.
Pour ouïr leurs discours, de mon manteau cachée,
Je me suis d'eux, trois fois, doucement approchée,
Et j'ay vu qu'ils parloient avec tant d'action
Qu'on s'est presque apperceu de mon émotion;
Ce qui l'a redoublée est qu'après leur courante,
Cette fière beauté, faisant l'indifférente,
N'a pas laissé pourtant d'écouter à loisir
Les douceurs qu'il disoit, et d'y prendre plaisir.
Elle a plus fait encore : un ruban tombe à terre,
Don Carlos le ramasse, on luy en fait la guerre,
On le souffre, il s'échauffe, il revient à l'assaut,
Mais j'ay vu qu'à la fin parlant d'un ton plus haut,
La dame s'est faschée et qu'il a quitté prise.

MARCELLE. Vous seule avez fondé toute cette entreprise,
Et la brune et la blonde ont fait également
La peine et les transports de cet aveugle amant.
Enfin il est constant qu'il vous parloit en elles
Et qu'il ne vous cherchoit que parmy les plus belles.
Quand vous sentirez mieux tout ce qui brille en vous,
Vous perdrez aisément ces sentimens jaloux :
Puisque c'est vous qu'il cherche et que c'est vous qu'il aime,
Vous estes seulement jalouse de vous-mesme.

OLYMPE. Mais comment nommez-vous celle qui l'a touché,
A laquelle j'ay vu qu'il s'est tant attaché?

MARCELLE. C'est la belle Julie.

OLYMPE. Il est vray qu'elle est belle.

MARCELLE. Dans Naple on ne voit rien de plus aimable qu'elle.

Le marquis de S.-Ange, homme riche et puissant,
N'a plus que cette fille unique, et s'il consent
Que Carlos la recherche, il peut estre son gendre;
Avec l'appuy du duc il pourra la prétendre.
Pour couper donc racine à ces soupçons jaloux,
Belle et chère cousine, enfin déclarez-vous.
En vous seule Carlos bornera ses conquestes,
S'il vient à découvrir une fois qui vous estes.
Nulle icy ne vous passe en biens, en qualité,
Et passez de bien loin les autres en beauté.

OLYMPE. Ce discours est flatteur, mais certes il me touche
Quand je le vois sortir d'une aussi belle bouche.
Ouy, ma belle cousine, enfin je me résous,
Pour tascher d'acquérir un si parfait époux,
De découvrir mon sexe et de me rendre heureuse,
Puisque vous vous montrez vers moy si généreuse[1],
Et que vous persistez à me céder un bien
Sans qui je perds l'espoir, sans qui je ne puis rien.
Je vais au rendez-vous où Carlos doit se rendre.

MARCELLE. Mais n'est-il point trop tard?

OLYMPE. J'ay promis de l'attendre,
Quelque heure qu'il puisse estre; il est embarrassé:
Dans la salle du bal encor je l'ay laissé
Avec la vice-reine; il la devoit conduire.
Je vais voir s'il doit vivre encor sous mon empire.
Je vous ay dit comment j'éprouveray sa foy
Et comment je verray s'il est digne de moy.

MARCELLE. L'épreuve est dangereuse.

OLYMPE. Ouy, je vous le confesse;
Mais s'il persiste encor fidelle en sa promesse,
Il n'est point dans le ciel d'immortelle beauté
Qui se puisse égaler à ma félicité.
Alvare vient à nous, adieu, je me retire.

Après des scènes épisodiques sans importance, don Carlos s'achemine en toute hâte au lieu du rendez-vous, accompagné de don Pèdre, qu'il congédie à l'entrée de la rue.

[1] *Vers* pour *envers* se trouve encore dans Corneille (don *Sanche d'Aragon*, II, 4), et même dans Voltaire:

C'est m'acquitter *vers vous* bien moins que la punir.
(*Oreste*, III, sc. 6.

SCÈNE IX.

D. CARLOS, OLYMPE, *en la grille basse.*

D. CARLOS. Ma flamme pour Lucille étoit peu naturelle.
Il est vray que je sens qu'ailleurs amour m'appelle;
A l'objet inconnu mes vœux sont attachés, [chés.
Ses charmes sont plus forts, quoy qu'ils soient plus ca-
Je la vois qui fait signe; amour, sois-moy propice
Et ne me permets pas de luy faire injustice.
Estes-vous là, Madame?

(*Olympe doit icy paroistre en femme, mais comme elle n'a pas eu encore peut-estre le temps de s'habiller, pourveu qu'elle soit coiffée il suffit : on ne luy verra que la teste, et encore voilée.*)

OLYMPE. Ouy, don Carlos, c'est moy.

D. CARLOS, *bas.* Voicy la mesme voix, don Pèdre, je vous croy.
(*Haut.*) Vous n'avez point été dans ce bal conviée :
Vous auriez là, Madame, été trop enviée,
Et je serois moins aise en voyant vos appas.

OLYMPE. Vous devez m'avoir veue!

D. CARLOS. Ah! je ne le crois pas.

OLYMPE. Vous en avez conté d'abord à Cornélie,
Vous avez cajolé Marcelle et puis Julie;
Mais ce dernier objet surtout vous a touché,
Jusque là qu'un ruban au hazard détaché
Est tombé dans vos mains; est-il vray?

D. CARLOS. Je l'avoue;
En l'une de ces trois souffrez-vous qu'on vous loue?

OLYMPE. Non.

D. CARLOS. Pour Lucille enfin, je viens de la quitter,
Madame, et sur ce point je n'ose contester.

OLYMPE. Enfin vous avez cru cajoler les plus belles.

D. CARLOS. Madame, innocemment je vous cherchois en elles.

OLYMPE. Mais est-il bien constant, ne cherchiez-vous que moy?

D. CARLOS. Je puis sincèrement vous en donner ma foy.

(*Pendant qu'il parle, il se sent lier les bras par derrière et voit des hommes masqués.*)

SCÈNE X.

QUATRE HOMMES MASQUÉS, D. CARLOS, OLYMPE.

D. CARLOS. Ah! traistres!

OLYMPE. Accourez, venez viste à son aide.

LES QUATRE HOMMES MASQUÉS.
Suivez-nous, cavalier, c'est un mal sans remède.
Entrons dans ce carrosse.

D. CARLOS. Ah! monstres inhumains,
Si vous m'aviez laissé la liberté des mains,
Je vous étranglerois. Vous gardez le silence.
On m'entraîne, et je cède à cette violence.



ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

(D. Carlos enfermé sans lumière dans un bel appartement, avec un homme masqué des quatre qui l'avoient arresté.)

LE MASQUE. Ne vous emportez plus, don Carlos, je vous prie.
Vous blasmeriez à tort cette supercherie :
Ce seroit vouloir mal à qui vous veut du bien.
Ne vous étonnez pas et n'appréhendez rien
C'est pour vous rendre heureux qu'on a pris la licence
De vous faire une douce et juste violence.
Par quelque enchantement vous vous croirez charmé
Dans ce lieu de délice où vous estes aimé;
Mais vous y jouirez d'un heur inconcevable
Qui sera toutefois solide et véritable,
Et vous bénirez ceux qui vous ont arraché

D'un plaisir incertain qui vous étoit caché.

(*Il s'en va.*) [dre

D. CARLOS. Mais souffrez que par vous au moins je puisse appren-
Où je suis, et qui m'aime... Il ne veut pas m'entendre,
Il fuit, et mon esprit doublement agité
N'est pas moins que mes yeux dedans l'obscurité.
La bizarre avanture! Ah! si je l'avois sceue!
Taschons de nous sauver, découvrons quelque issue.

(*Il tastonne.*)

Je crois que j'en viendray mal aisément à bout,
Je sens de bons verroux et des grilles partout;
Ma patience icy trouve une ample matière.
Où suis-je? enfin je vois venir de la lumière.

(*Deux dames viennent masquées avec deux flambeaux qu'elles mettent sur la table, et luy font une profonde révérence.*)

Mais je crois que mes yeux sont encore enchantés.
Dieux! sont-ce illusions, ou sont-ce véritez?
Puisqu'elles ont placé ces flambeaux sur la table,
Voyons si cette chambre est feinte ou véritable,
Si j'y suis prisonnier, ou si certainement
Je m'y trouve charmé par quelque enchantement.
Cette porte est ouverte, ô dieux! j'y vois des gardes
Masqués et résolus avec leurs hallebardes,
Qui ferment le passage, et qui me font trop voir
Qu'icy ma liberté n'est plus en mon pouvoir.
Je n'ay pas de ce mal la moindre conjecture;
Attendons jusqu'au bout la fin de l'avanture.
Ah! que j'en ay de honte et de confusion!
Sans doute que je souffre à ton occasion!
On m'enlève à tes yeux, adorable inconnue!
On veut, avec ton cœur, me dérober ta veue;
Mais c'est en vain qu'on cherche à me solliciter,
Je mourray mille fois avant que te quitter.

SCÈNE II.

(*Deux autres dames aussi masquées entrent en faisant la révérence avec tous les préparatifs pour un superbe couvert; un page masqué les précède avec deux flambeaux qu'il met sur le*

buffet, on apporte les salades, et D. Carlos croyant que cecy n'étoit que pur enchantement, il dit à ces dames):

D. CARLOS. Mesdames, pour qui donc prépare-t-on la feste?
Si ce n'est que pour moy que ce couvert s'appreste,
Vous le pouvez lever; ostez-le, s'il vous plaist,
Je ne mange jamais à telle heure qu'il est.

UNE D. MASQUÉE. Vous pouvez toutefois manger en asseurance,
Seigneur, et prendre en nous entière confiance.
Nous ferons devant vous l'essay de tous les mets.

D. CARLOS. Non, Mesdames, la nuit je ne mange jamais;
J'avois soupé devant qu'aller à l'assemblée.
(*Bas.*) O dieux! que cette chambre est belle et bien meublée!

LA DAME. Si vous ne voulez rien que du fruit seulement,
Seigneur, on vous en va servir abondamment:
Compotes, massepains, la paste et la conserve.

D. CARLOS. Il n'en est pas besoin; s'il vous plaist, qu'on desserve:
Je n'ay besoin icy que d'un peu de repos.

(*Pendant qu'on lève le couvert, on fait signe à des musiciens de chanter; il se fait un beau concert auquel une de ces dames masquées, qui a la voix belle, répond de fort bonne grâce, et pendant qu'un page masqué met un superbe déshabillé sur une riche toilette, on chante cet air*):

CHANSON.

Défaites-vous d'une amitié
Qui paroist bizarre et fantasque.
Vostre chimère est digne de pitié:
Du visage voilé le cœur a pris le masque.

D. CARLOS. Je vois mon avanture en ces mystiques mots.

(*La chanson reprend.*)

Voyez au moins qui vous aimez
Pour conserver un feu durable;
Et, vous laissant charmer où vous charmez,
Servez une beauté visible et véritable.

D. CARLOS. Le vice-roy n'a point de semblable musique.
Que tout ce que je vois me paroist magnifiqué!

Ou ce palais superbe est vain [1] ou enchanté,
Ou par une déesse il doit estre habité.

LA DAME. Sous ce déshabiller coulez la cassollette,
Page, et sur cette table étendez la toilette;
Monsieur veut reposer, nous le connoissons bien.
Demeurons près de luy, qu'il ne manque de rien.
Nostre présence icy peut-estre l'embarrasse!

D. CARLOS. Ce trop grand soin me charme, et je vous en rends grace:
Un moins sensible cœur s'en laisseroit toucher.

LA DAME. Seigneur, quand vous aurez dessein de vous coucher,
Faites le moindre signe, on vous quitte à mesme heure.

D. CARLOS. S'il vous plaist de veiller, j'aime autant qu'on demeure :
Le jour, à mon advis, est si prest à venir
Qu'il me sera plus doux de vous entretenir.
Comme je souffre en l'ame une peine assez rude,
Je ne dormirois plus qu'avec inquiétude;
Mais, Mesdames, mon mal seroit bien adoucy
Si je sçavois au moins qui me détient icy.
J'ay déplaisir de voir qu'à mes yeux on se cache:
On ne veut pas peut-estre encor que je le sçache;
Je le demanderois s'il me l'étoit permis.
Je vois bien que je suis parmy mes ennemis.
On ne me répond point. Au moins si la maistresse
Vouloit paroistre icy, je verrois quelle hostesse
La fortune me donne, et par là j'apprendrois
S'il est bien d'éviter ou de suivre ses lois.
Pourriez-vous l'advertir qu'elle est fort désirée?

LA Ire DAME. Seigneur, elle sera peut-estre retirée,
Mais, sur vostre désir, il luy sera bien doux
De se rendre visible et de venir vers vous.
Qui dira si Madame est encore éveillée?

LA IIe DAME. Je la viens de laisser demy déshabillée.

LA Ire DAME. Je m'en vais l'advertir.

D. CARLOS. Je liray cependant.

LA IIe DAME. Quels livres voulez-vous, Monsieur, en l'attendant?
Vous plaist-il des romans, des vers, ou quelque histoire?

D. CARLOS. Faites-moy, s'il vous plaist, donner une écritoire :
Je porte icy sur moy de quoy m'entretenir.

[1] Illusoire, chimérique, sans réalité. Il y a un hiatus entre les deux mots suivants, et nous en avons déjà vu un pareil plus haut (III, sc. I) : Bois-Robert est assez accommodant là-dessus, comme beaucoup de poëtes du second et du troisième ordre à son époque, c'est-à-dire avant Racine et Boileau.

LA IIe DAME. La voilà; dedans peu Madame va venir.
Sortons.

D. CARLOS, *seul.* (*Il s'assied et étale sur une table les lettres qu'il a receues de sa dame invisible.*)

Puisque le sort me dérobe ta veue,
Relisons ton billet, adorable inconnue.
Au défaut de ton corps, admirons ton esprit,
Dont le charme est si doux que d'abord il me prit :
En luy, d'un premier feu je marquay l'innocence
Qui ne reconnoistra jamais d'autre puissance.
Méditons quelque chose, ébauchons quelques vers,
Sur le bizarre effet de mes destins divers.
(*Il resve.*)
Je sens comme l'esprit la muse embarrassée,
Mais je ne veux pas perdre une belle pensée.
(*Il écrit.*)

MADRIGAL.

« Quand ce palais seroit la demeure des dieux,
« Si c'est pour me rendre sensible
« Qu'une divinité m'attire en ces beaux lieux,
« Qu'elle sçache que j'aime et qu'il m'est impossible ;
« J'adore une invisible
« Et je défère plus à ma foy qu'à mes yeux. »

Mais insensiblement les pavots gracieux
Du sommeil qui m'abat se glissent dans mes yeux ;
Son charme tout à coup me gagne et me possède,
Je luy résiste en vain, il faut que je luy cède.
(*Pendant son sommeil la musique chante encore un couplet de la chanson.*)

SCÈNE III.

OLYMPE, UN PAGE.

LE PAGE. Vous le verrez, Madame, abattu de sommeil.

OLYMPE. Voyons ce qu'il faisoit, prévenons son réveil ;
Je vois qu'il a laissé deux lettres sur sa table.
Sans doute il doit m'aimer d'une amour véritable.
Ce sont les deux billets qu'il a receus de moy.
(*Elle lit.*)
Ces vers prouvent encor qu'il me garde sa foy.

Jusqu'icy sa constance est vrayment sans pareille;
Voyons-la jusqu'au bout. Je sens qu'il se réveille :
Reprenons donc le masque, et tentons le destin
Pour voir s'il paroistra ferme jusqu'à la fin;
Faisons de sa constance une épreuve dernière.
Page, coulez-vous viste avec cette lumière;
Puisqu'il ne m'a point veue il me faut retirer.

D. CARLOS. Mon esprit en repos n'a sceu longtemps durer,
Plein d'une inquiétude et si juste et si forte.
Quelle grande lumière éclaire cette porte!
Que vois-je, quelle pompe, et quelle majesté!
C'est celle assurément qui me tient arresté.
Je n'en puis plus douter, je sens bien que c'est elle,
Qui des trois que je vois me paroist la plus belle,

(*Icy un page et deux dames masquées précèdent Olympe avec deux flambeaux.*)

Et qui vers moy tout droit adresse icy ses pas.
Si ce qu'on voit répond à ce qu'on ne voit pas,
Je juge, par son port et par sa bonne mine,
Que son masque me cache une beauté divine.
Et tout ce que je vois marque sa qualité.
Il la faut saluer avec humilité.

(*Olympe passe gravement, devancée par ses filles masquées, avec leurs flambeaux; elle va dans l'estrade où il y a deux fauteuils, et s'assied dans l'un.*)

(*D. Carlos se met au-dessous de l'estrade et veut prendre un tabouret.*)

OLYMPE. Don Carlos, approchez et prenez cette chaise.

D. CARLOS. Souffrez...

OLYMPE. Non, vous serez icy plus à vostre aise,
Avancez-vous, vous dis-je.

D. CARLOS. Ah! souffrez un respect
Qu'un dieu mesme en ce lieu prendroit à vostre aspect.

(*D. Carlos s'obstine à vouloir prendre un tabouret.*)

OLYMPE. C'est pour moy cette chaise, et c'est pour vous cette [autre :
Il faut absolument que vous preniez la vostre.
Si vous étiez plus loin vous ne m'entendriez pas,
Et pour certains respects [1] je vous dois parler bas.

[1] Du latin *respicere ad... respectus*. Cela signifie donc : en considération, à cause de certaines choses.

6.

(*Icy le page et les dames se retirent.*)

D. CARLOS. J'obéis.

OLYMPE. Don Carlos, si, de pleine puissance,
Je vous fis enlever icy par violence,
C'est qu'on ne vous pouvoit autrement arracher
D'un lieu qui m'est funeste, et qui vous est trop cher.
Je veux vous détromper de l'erreur où vous estes.
Quoy! vous vous amusez à de vaines conquestes,
Pendant qu'à vos vertus on prépare des prix
Que vous ne regardez que d'un œil de mépris!
Quel est donc vostre but? que prétendez-vous faire?
Vous servez en aveugle une ombre, une chimère,
Un fantosme invisible, et ne regardez pas
De visibles trésors de grâces et d'appas,
Qui moins pour leurs plaisirs que pour vos advantages
Cherchent à vous guérir de ces vaines images.
Cet adveu qui m'échappe assez ingénûment
Vous doit tirer enfin de vostre étonnement,
Et vous excuserez ma violence extrême
Si vous considérez, Carlos, que je vous aime.
Ouy, c'est par jalousie autant que par amour
Que je vous ay tiré d'un indigne séjour,
Voyant qu'aveuglément vostre erreur continue.
Je connois mieux que vous cette belle inconnue,
Et je ne cèle point qu'elle a beaucoup d'appas;
Mais enfin, don Carlos, je ne luy cède pas.
Que si je ne suis pas à vos yeux aussi belle,
J'ay du moins plus d'amour et de franchise qu'elle :
(*Elle lève icy son masque.*)
Par ce masque levé je le prouveray mieux.
Si je n'ay point d'attraits qui plaisent à vos yeux,
Je suis sincère au moins plus que cette rusée
Qui s'obstine à paroistre à vos yeux déguisée.
Carlos, cette inconnue a des défauts cachez,
Puisqu'un voile la suit lorsque vous l'approchez.
La beauté n'aime point à paroistre voilée :
Croyez-moy, vous aimez une dissimulée,
Et si vous la servez encore aveuglément,
Je fais de vostre esprit un mauvais jugement.

D. CARLOS. Ah! Madame, à l'aspect de tant de puissans charmes,
Je perdrois la constance et je rendrois les armes,
Si déjà, succombant sous un autre vainqueur,

Je ne l'avois pas veu disposer de mon cœur!
Si c'est une chimère, une ombre qui m'emporte,
Madame, confessez que sa puissance est forte,
Puisqu'admirant en vous un chef-d'œuvre des cieux,
Je suis cette chimère et cette ombre à vos yeux.
Au travers de son voile elle a jeté sa flamme,
Dès qu'elle a découvert la beauté de son âme.
Comme un foudre d'abord son esprit m'a frappé :
Le visage y répond, ou je suis bien trompé;
Mais je serois pour elle et constant et sensible,
Quand je n'aurois connu que son charme invisible.

OLYMPE.
De mon trop libre adveu vous vous trouvez surpris
Une beauté qui s'offre attire le mépris;
Hé bien! persévérez dans vostre extravagance,
Ainsi que sans espoir, aimez sans connoissance!
Mais apprenez, Carlos, dans vostre aveuglement,
Qu'on ne me méprisa jamais impunément.
Je devois par un tiers me sauver cette honte :
Ayant sondé le cœur d'un ingrat qui m'affronte,
Je n'aurois pas lasché ces soupirs innocens,
Et j'aurois mieux caché ces attraits impuissans.
Vengeons-nous, puisqu'enfin j'ay montré ma foiblesse,
Et faisons voir icy que je suis la maistresse.

(*Elle s'en va.*)

D. CARLOS.
Madame, au nom des dieux! Elle sort en courroux
Et je crains la fureur de cet esprit jaloux.
Mais, ô dieux! si c'étoit mon aimable invisible,
Qu'auroit-elle à penser me voyant insensible!
Et la taille, et les yeux que j'ay veus par deux fois,
Y répondent, me semble, aussi bien que la voix :
Elle l'avoit pourtant plus douce et plus aisée;
Mais ne peut-elle pas me l'avoir déguisée?
Elle pourroit enfin m'avoir joué ce tour
Pour sonder ma constance et pour voir mon amour.
Il faut que sur ce doute encor je la revoye,
Et, si je m'éclaircis, je dois mourir de joye.
Justes dieux! qu'elle est belle! Échappant de ces lieux,
Je crois que toutefois je m'éclaircirois mieux :
Allant au rendez-vous, je connoistrois sans peine
Si je me suis flatté d'une créance vaine.
Si je ne puis sortir, découvrons pour le moins
Si quelqu'un suborné suppléeroit à mes soins.

SCÈNE IV.

UNE DAME, D. CARLOS.

D. CARLOS. Dites-moy si Madame est encore en colère.
LA DAME. Quel plaisir prenez-vous, seigneur, à lui déplaire?
D. CARLOS. Pourrois-je la revoir?
LA DAME. Non, pas de ce matin.
S'il vous plaist toutefois faire un tour de jardin,
Je vais voir de ce pas si la chose est possible,
Et je reviens à vous si Madame est visible.
D. CARLOS. Je puis donc au jardin aller fort librement?
LA DAME. Ouy, seigneur.
D. CARLOS. Cet advis mérite un diamant;
Recevez celuy-cy : ce n'est qu'un petit gage;
Si vous me servez mieux, je feray davantage.
LA DAME. Ouy, je vous serviray, car vous le méritez,
Et ne refuse point vos libéralitez.
Passez donc au jardin, cette porte est ouverte.
D. CARLOS, *seul*. Prenons l'occasion, puisqu'elle m'est offerte.
Ce jardin répond bien au palais enchanté
Où j'ay si doucement perdu ma liberté.
Le soleil, qui déjà commence sa carrière,
Me fait voir mille objets dignes de sa lumière.
Que leurs diversitez sont douces à mes yeux!
Je crois que c'est icy la demeure des dieux.
Mais je crois découvrir au bout de cette allée,
Qui de toutes paroist être la plus foulée,
Une porte qui s'ouvre; allons-y promptement
Et taschons par ce lieu d'échapper brusquement.
Cette grâce du ciel ne m'est point accordée :
Par quatre hommes masqués je vois qu'elle est gardée.
Que me veut un d'entre eux? j'ay veu qu'il s'est baissé.

SCÈNE V.

UN GARDE, D. CARLOS.

LE GARDE, *haut*. Ce papier est à vous, et je l'ay ramassé
Quand je l'ay veu tomber.

D. CARLOS. A moy!
LE GARDE, *bas à l'oreille.* C'est une lettre
Qu'un vieillard en vos mains m'a prié de remettre;
Il m'a pour ce sujet donné trente ducats.
D. CARLOS. De cet office, amy, tu ne te plaindras pas.
LE GARDE. Enfin je suis à vous, seigneur, et sans réserve.
Ne lisez pas icy : je vois qu'on nous observe.
D. CARLOS. Va, de tous mes secrets je te veux faire part.
Pour lire en liberté, tirons-nous à l'écart.
(*Il ouvre le billet.*)
C'est de mon inconnue : ô dieux ! se peut-il faire !
Je reconnois sa main, voilà son caractère.

Lettre au brave D. Carlos.

« Ignorant vostre sort et craignant tout pour vous,
« Après de vains regrets et d'inutiles larmes,
« Vous cherchant d'un esprit inquiet et jaloux,
« Mon amour m'a forcée à recourir aux charmes.
« Venez de cet amour sçavoir la vérité;
« Je ne me cache plus, dissipez mes alarmes.
« L'art magique m'apprend qu'on vous tient arresté,
« Que la superbe Olympe, admirable en beauté,
« Vous a privé de vostre liberté,
« Et que vous estes prest à luy rendre les armes
« Dedans son palais enchanté, charmes. »
« Si vous ne vous sauvez promptement de ses
D. CARLOS. Ouy, si de ma prison je puis rompre les fers,
J'iray chercher ces biens puisqu'ils me sont offerts;
De ces trésors cachés j'auray la jouissance
Et mépriseray ceux qui sont en ma puissance.
Ma geôlière est sans doute admirable en beauté,
Mais par sa violence elle m'a rebuté.
Ce palais est charmant, mais j'y souffre la gesne[1],
Et je veux tout tenter pour sortir de ma chaisne.

[1] La torture (du latin *gehenna*, gehenne, enfer), dans le vieux sens du mot, qui avait alors beaucoup plus de force qu'aujourd'hui. On trouve encore le verbe *gêner*, qui est aujourd'hui si faible et si familier, employé par Racine dans le style noble de la tragédie, avec une signification très-énergique : « Ah! que vous me gênez! » s'écrie Pyrrhus dans *Andromaque* (I, sc. 4).

SCÈNE VI.

D. CARLOS, UN GARDE.

(*Il rappelle ce garde.*)

D. CARLOS. Camarade, en ces lieux as-tu quelque pouvoir?
Ma maistresse m'appelle, il la faut aller voir :
Ce lieu délicieux m'est un séjour funeste.
(*Il luy donne de l'argent.*) [reste,
Tiens, prens, attendant mieux, tout l'argent qui me
Et tire-moy d'icy.

LE GARDE. Seigneur, je ne le puis,
Et ne sçais que vous plaindre en l'état où je suis.

D. CARLOS. Tu me peux dire au moins le nom de ta maistresse.

LE GARDE. Elle se nomme Olympe, et sçais que sa richesse
Ainsi que sa naissance égale sa beauté.

D. CARLOS, *bas.* L'inconnue, à ce compte, a dit la vérité,
Et je sens qu'elle accroist mes désirs et mes flammes.

LE GARDE, *qui est toujours Alfonce.*
Je vois venir vers vous quelqu'une de ses dames.

D. CARLOS, *bas.* C'est celle qui tantost m'a donné quelque espoir.

SCÈNE VII.

D. CARLOS, LA DAME, OLYMPE.

LA DAME. Comme Madame a sceu que vous la voulez voir,
Quoy que, mesme pour nous, elle fust retirée,
A ce doux entretien elle s'est préparée,
Et la voicy qui vient.

OLYMPE. Estes-vous converty?
A la fin, don Carlos, prenez-vous mon party? [pique,
Aurez-vous veu dans moy quelque attrait qui vous
Et vous fasse oublier vostre amour chimérique?
Venez-vous à mes pieds repentant et confus?

D. CARLOS. Madame, je le suis, si jamais je le fus!
Je vois de mon amour l'aveuglement extrême;
Mon erreur m'est connue aussi bien qu'à vous-mesme,
Je vois quel tort je fais à vos divins appas;
Enfin j'en meurs de honte, et ne m'en repens pas.

Madame, au nom d'Amour, mettez-vous en ma place :
Peut-on avec honneur, peut-on de bonne grace,
Au mépris de sa foy violant son serment,
Après qu'on s'est donné, courir au changement?
Mes yeux de vos beautez reconnoissent l'empire,
Je ne vois pas en vous un trait que je n'admire,
Le respect m'a porté jusqu'à vous adorer;
Mais puis-je vous aimer sans me déshonorer?

OLYMPE. Puisqu'en vain j'ay tenté la force et l'artifice
Pour corrompre ce cœur, je luy rendray justice :
Ce roc inébranlable a certes mérité
Les couronnes qu'on offre à sa fidélité.
J'en préparois pour luy d'une main amoureuse,
Mais il les recevra d'une autre plus heureuse.
Je perds un grand trésor que je n'ay pu gagner :
Carlos va pour jamais de mes yeux s'éloigner,
Et ces pleurs, malgré moy, luy montrent ma foiblesse;
Qu'il s'en aille, il est libre. Ah! je meurs de tristesse!
Sa bouche de ma mort a prononcé l'arrest.

UNE DAME. Quand vous voudrez partir, le carrosse est tout prest;
Mais souffrez que sur vous tous les rideaux on tire.
De ce qui s'est passé jurez de ne rien dire.
Le cocher vous va mettre à vingt pas de chez vous;
Ne luy demandez rien, il ne sçait rien de nous.
Ne servant que d'hier, il ne sçait pas encore
Le nom de sa maistresse, et le reste, il l'ignore.

D. CARLOS, *bas*. S'il l'ignore, pour moy je ne l'ignore point.
Ouy, Madame, on suivra vos ordres de tout point.
(*Il luy fait la révérence.*)
Tantost dans le palais on sçaura qui peut estre
Cette superbe Olympe : on doit bien la connoistre.



ACTE CINQUIÈME.

(Sc. 1-10.) Don Carlos et don Pèdre se demandent quelle peut être cette Olympe, dont le nom est inconnu à la cour, et comment il se fait que le bruit de cette aventure soit déjà répandu partout. Don Carlos penche à croire, tantôt que sa belle invisible n'est autre qu'Olympe elle-même, et tantôt que c'est Lucille, qu'il a disputée jadis à don Pèdre; mais une dame masquée l'aborde pour lui faire, de la part d'Olympe, de sanglants reproches sur sa prétendue indiscrétion, et lui

dire que celle-ci se vengera sur son inconnue; ensuite Lucille vient aussi lui témoigner son ressentiment, et, irritée de son humeur volage, elle promet sa main à don Pèdre, de sorte que Carlos ne sait plus que croire. Sur ces entrefaites, il est abordé par Alfonce, l'émissaire de la belle invisible, qui lui donne rendez-vous de sa part, pour le soir même, auprès de la vice-reine, où elle se révélera à lui. De son côté, Marcelle apprend à son père et à don Alvare que le faux Alexis n'était autre qu'une femme, et elle promet d'épouser don Alvare, à condition que son père et lui ne disputeront pas à Olympe l'héritage auquel elle n'a plus droit. Tout étant ainsi réglé pour le mieux, le dénoùment est l'affaire de quelques lignes.

SCÈNE DERNIÈRE.

D. CARLOS, LA VICE-REINE, LUCILLE, MARCELLE, D. LÉONARD, D. ALVARE, etc., etc.

LA V.-REINE. Je sçais bien, mon cousin, que vous venez chercher
Un objet qui vous aime et qui se veut cacher.
Je sçais toute l'histoire, et la sçais de sa bouche,
Et prens beaucoup de part à tout ce qui vous touche.
Olympe et l'inconnue où s'adressent vos vœux
Pour vous embarrasser sont icy toutes deux :
Vous estes bien heureux que deux si belles dames
Viennent jusques chez moy vous témoigner leurs flam-[mes.
Si parmi ces beautez vous pouvez discerner
Celle qui vous a pris, je vous la veux donner.
(*Icy D. Carlos les regarde toutes.*)

D. CARLOS. C'est me combler, Madame, et de grâce et de gloire.
Voicy qui sur mon cœur emporte la victoire,
Voicy mon inconnue, et suis trop glorieux
De voir encor son cœur au travers de ses yeux.

LA V.-REINE. Démasquez-vous, Madame, et vous rendez visible.
Vous choisissez Olympe.

D. CARLOS. O dieux! est-il possible!

LA V.-REINE. Mais vous choisissez bien, ne vous repentez pas,
Les voicy toutes deux sous les mesmes appas.

D. CARLOS. Dieux! que jugerez-vous de mon extravagance!

OLYMPE. Je ne voulois juger que de vostre constance ;
Enfin j'en suis charmée et je me donne à vous.

LA V.-REINE. Ouy, Carlos, dans ce jour vous serez son époux :
Sa naissance est illustre et vous comble de gloire.
Venez d'elle et des siens sçavoir toute l'histoire.

FIN.

EDME BOURSAULT.

(1638-1701.)

NOTICE

SUR EDME BOURSAULT,

LE MÉDECIN VOLANT

ET LE PORTRAIT DU PEINTRE.

Edme Boursault est un des plus notables exemples de ce que peuvent le travail, la persévérance et le talent naturel, dénués même du secours de ces études préliminaires qui semblent indispensables à tout écrivain. En 1651, lorsqu'il vint à Paris, il ne savait encore que le patois de sa province (la Champagne); jamais il ne connut ni le latin ni le grec, et cette ignorance ne l'empêcha pas de composer des comédies dont plusieurs sont restées au répertoire, et dont quelques-unes sont peu éloignées d'être des chefs-d'œuvre.

Boursault était modeste, car il refusa d'àccepter les fonctions de sous-précepteur du Dauphin, et de prétendre à un fauteuil académique, à cause de son peu d'instruction; il était d'un caractère indépendant, car il perdit la gazette qu'il rédigeait et même une pension qu'il recevait de la cour, à cause de la liberté avec laquelle il s'exprima sur plusieurs hauts personnages; il était bon et généreux, car, malgré la manière dont Boileau l'avait traité dans ses satires, il mit, dans une circonstance difficile, sa bourse au service de son ennemi, avec tant de franchise et de cordialité que celui-ci accepta un prêt de 200 louis. Ses qualités de cœur et d'esprit le firent aimer de la plupart des écrivains de son temps, sauf, par malheur, des trois plus considérables peut-être, avec qui il se trouva en contestation, c'est-à-dire Boileau, avant l'époque dont nous avons parlé tout à l'heure; Molière, qu'il attaqua, et qui lui répondit dans l'*Impromptu de Versailles;* enfin Racine, dont il a vertement et injustement critiqué le *Britannicus.*

Boursault a travaillé dans beaucoup de genres : il a fait des gazettes en vers, des lettres, des romans et contes, des fables, des épigrammes et des pièces de théâtre, les seules de ses œuvres dont nous ayons à parler ici. D'ailleurs, rien n'est moins rare et plus connu que les détails de sa biographie et la liste de ses ouvrages.

Ses tragédies et comédies, toutes en vers, sont au nombre de seize. Nous ne nous occupérons que des comédies :

— *Le Médecin volant,* 1 acte, vers, jouée en novembre 1661 à l'hôtel de Bourgogne (Paris, N. Pépingué, 1665, in-12, privilége du dernier octobre 1664; achevé d'imprimer le 14 janvier 1665. Le Catalogue Soleinnes indique comme

l'édition originale celle de Lyon, Charles Mathevet, 1666 ; la Vallière se borne à donner la date de sa représentation, et Beauchamps l'a oubliée dans la liste des œuvres de Boursault).

— *Le Mort vivant,* 3 actes, vers, jouée en avril 1662, à l'hôtel de Bourgogne (Paris, Nic. Pépingué, 1662, in-12), pièce amusante et gaie, mais qui tombe souvent dans le burlesque le plus bas et dans la grossièreté même; quant à la vraisemblance, c'est le moindre des soucis de l'auteur. Boursault l'a tirée d'une comédie italienne du seizième siècle : *i Morti vivi,* par Sforza d'Oddi, et, en vrai débutant, il s'y est abandonné à de nombreuses réminiscences. On y retrouve, en particulier, des situations du *Don Japhet d'Arménie,* de Scarron, quelques imitations de Rabelais, de *l'Amant indiscret* de Quinault, de *l'Étourdi* de Molière. — Douville avait donné en 1645, d'après les *Muertos vivos* de Lope, sa tragi-comédie des *Morts vivants,* du reste sans analogie avec la comédie de Boursault; et en 1573 il avait paru également une farce anonyme sous le même titre. Toutes ces pièces avaient été sans doute inspirées par des aventures réelles. Louis Guyon, dans ses *Diverses Leçons* (l. II, ch. 25), parle d'un avocat qui, se croyant mort, refusait de se nourrir, lorsqu'un de ses neveux, feignant d'être mort aussi, lui prouva par son exemple que les défunts mangeaient. On en fit, dit-il, une farce qui fut jouée devant Charles IX : c'est probablement celle dont nous venons de parler. La même donnée a été reprise par Rotrou dans son *Hypocondriaque,* et, bien plus tard, par Carmontelle dans sa *Diète* (1). Au dix-septième siècle, le fils du grand Condé, avec qui Boursault était en rapports intimes, renouvela dans la réalité cette tragi-comédie du mort vivant. Mais tout cela n'a que peu de rapports avec la pièce de Boursault, quoi qu'en puisse faire croire son titre.

— *Les Cadenats, ou le Jaloux endormi,* 1 acte, vers, jouée le 18 décembre 1663, au Marais. (Il y a une édition de 1662 ; Paris, Jean Guignard, in-12, sous le simple titre de *le Jaloux endormi.*)

— *Le Portrait du peintre, ou la Contre-critique de l'École des femmes,* 1 acte, vers, représentée en 1663 à l'hôtel de Bourgogne. (Ch. de Sercy et Jean Guignard, 1663, in-12, privilége du 30 octobre, achevé d'imprimer le 17 novembre.)

— *Les Nicandres, ou les Menteurs qui ne mentent point,* 5 actes, vers, représentée en juin 1664, à l'Hôtel de Bourgogne : c'est l'éternel sujet des Ménechmes, traité d'une manière un peu froide et languissante; remise en 3 actes, avec le même titre, la même année, mais rare sous cette dernière forme. L'édition en 5 actes est de 1664 ; celle en 3 actes est de 1665. (Nic. Pépingué, in-12.)

— *La Satire des Satires,* 1 acte, vers, impr. 1669 (Paris, Ribou et Gabr. Quinet, in-12), non représentée, parce que Boileau, contre qui elle est dirigée, eut assez de crédit pour faire défendre aux comédiens de la jouer. Elle devait paraître au Marais, et avait déjà été affichée; elle portait alors, à ce qu'il semble d'après l'arrêt du parlement intervenu sur la requête du poëte,

(1) On a aussi *l'Innocent criminel, ou les Morts vivants,* pièce anonyme et restée manuscrite (Bibl. imp., fonds Coislin, n° 761).

un titre plus explicite et plus *personnel* que celui sous lequel elle a été imprimée : « Vu par la chambre des vacations la requeste présentée par Me Nicolas Boileau, avocat en la cour, contenant qu'il a appris par une affiche, qui a été mise en tous les carrefours de cette ville de Paris, que les comédiens du Marais, jouant actuellement en la rue du Temple, devoient représenter sur le théâtre, vendredi prochain, une farce intitulée *la Critique des Satires de M. Boileau*, qui est une pièce diffamatoire contre l'honneur, la personne et les ouvrages du suppliant, ce qui est directement contraire aux lois et ordonnances du royaume, n'étant pas permis à des farceurs et comédiens de nommer les personnes connues et inconnues sur les théâtres; à ces causes, requérant estré fait défense au nommé Rosidor, qui a annoncé ladite farce, et autres comédiens de la mesme troupe et tous autres, de représenter sur le théâtre, ni ailleurs, en quelque sorte et manière que ce soit, ladite pièce, intitulée dans les affiches *la Critique des Satires de M. Boileau*, etc. [1]. »

— *La Comédie sans titre, ou le Mercure galant*, 5 actes, vers, représentée le 5 mars 1683 avec un très-grand succès, dès 1679, selon de Beauchamps (Paris, Th. Guillain, 1683, in-12). C'est le chef-d'œuvre de Boursault. Elle portait d'abord le second titre, et ne prit le premier que sur les plaintes de Donneau de Visé, auteur du *Mercure*. Cette pièce fut réduite en 4 actes, lors d'une reprise qu'on en fit, en octobre 1753. Elle a été attribuée à tort par quelques-uns à Raymond Poisson, et on la trouve même dans le recueil de ses œuvres. (Th. Guillain, Paris, 1687.)

— *Les Fables d'Ésope*, 5 actes, vers, avec prologue, représentée le 18 janvier 1690 (Th. Girard, 1690, in-12), pièce connue ensuite sous le nom d'*Ésope à la ville*. Mal accueillie aux premières représentations, à cause de la nouveauté du genre et de la multitude de fables qu'elle contient, elle se releva bientôt, fut jouée 43 fois de suite, valut à Boursault 4,000 livres, outre les profits de l'impression, fut traduite en plusieurs langues, et donnée sur la plupart des scènes de l'Europe.

— *Phaëton*, 5 actes, vers libres, représentée en 1691, sans succès (Jean Guignard, 1693, in-12), comédie héroïque.

— *Les Mots à la mode*, 1 acte, vers, représentée chez Jean Guignard en 1694 ; imprimée avec « quantité de vers qui n'ont pas été dits sur le théâtre ». C'est une piquante et curieuse petite pièce, ayant pour but de critiquer certaines façons de parler ridicules qui avaient alors la vogue, et même les modes régnantes. Boursault s'est inspiré, pour le fond du sujet, d'une brochure qui se vendait chez Barbin, sous le même titre que sa pièce.

— *Ésope à la cour*, 5 actes et prologue, en vers, coméd. héroïq. (Paris, Fr. Le Breton, 1702, in-12). Cette œuvre, d'une haute portée, ne fut représentée que le 16 décembre 1701, après la mort de l'auteur, ce qui empêcha celui-ci d'y mettre la dernière main, et avec des mutilations nombreuses, causées par la crainte des applications personnelles.

[1] Bibl. imp. mss. fonds Delamarre, pièce citée par M. Hallays-Dabot dans son *Hist. de la censure théâtrale*, p. 34.

Les autres pièces de Boursault sont *les Yeux de Philis changés en astres*, pastorale, 3 actes, vers, représentée en 1665 (Hôtel de Bourgogne), tirée du poëme de Cerisy; *Germanicus*, tragédie, 5 actes, vers, représentée avec très-grand succès en 1679; elle avait été jouée d'abord le 20 décembre 1678 (2 représentations seulement), sous le titre de *la Princesse de Clèves; Marie Stuart*, id. 1683; *la Feste de la Seine*, divertissement en 1 acte, mis en musique, 1690; *Méléagre*, tragédie mise en musique (5 actes et prologue, vers libr.), imp. 1694.

— Ses œuvres ont été plusieurs fois réunies, particulièrement en 1725, 3 vol. in-12, chez le Breton et la veuve de Ribou.

Dans ses bonnes pièces, à défaut de caractères bien fermement tracés, d'un plan et d'une intrigue noués fortement, Boursault a de la gaieté, de la verve, des situations comiques, et un style qui rappelle quelquefois, par sa franchise, par le naturel du dialogue, celui de Molière. Il s'éleva jusqu'à la comédie philosophique, après avoir débuté par les farces les plus infimes. Son théâtre, par exemple dans *le Mercure galant*, *les Mots à la mode*, *le Portrait du peintre* et *la Satire des satires*, renferme des détails très-précieux pour l'histoire des lettres, des mœurs et usages de son temps. On trouve dans les éditions originales un assez grand nombre de passages qui ont été atténués, ou même biffés, dans les subséquentes.

Pour ce premier volume, nous n'avions pas un très-grand choix parmi les comédies de Boursault, en nous renfermant dans les conditions de notre recueil. La plupart de ses comédies, en effet, devaient être écartées, soit par leur date, soit parce qu'elles sont restées au répertoire et que tout le monde les a lues, soit enfin parce qu'elles ont été jouées ailleurs qu'à l'Hôtel de Bourgogne. Nous retrouverons encore Boursault dans un des volumes suivants. Pour celui-ci, nous avons fait choix du *Médecin volant* et du *Portrait du peintre*.

Le Médecin volant est une farce bouffonne, qui ne touche par aucun point, sinon quelquefois par le style, à la vraie comédie. On connaît *le Médecin volant* de Molière, espèce de canevas burlesque, longtemps conservé manuscrit dans la bibliothèque de J.-B. Rousseau, et que les dernières éditions ont recueilli avec *la Jalousie du Barbouillé*. C'est une véritable parade de tréteaux, où le génie du poëte comique ne se révèle encore par aucun éclair, et qui fut sans doute l'une des premières productions de sa verve juvénile, lorsqu'il courait la province. On sait que Molière avait pris le sujet et les principales situations de sa pièce dans une comédie italienne : *Arlichino medico volante*. C'est aussi à la même source qu'a puisé Boursault. Il dit, dans l'avis au lecteur de son *Médecin volant* : « Le sujet est italien : il a été traduit en notre langue, représenté de tous côtés. » La seule physionomie de la pièce, les lazzi et jeux de scène dont elle est remplie, suffiraient d'ailleurs à indiquer cette origine. Les frères Parfaict ont donné, dans leur *Histoire de l'ancien Théâtre Italien*, une analyse du *Medecino volante*, en la rangeant parmi les farces de ce théâtre qui ont paru au plus tard en 1667. Il est probable qu'elle a été jouée plusieurs années et même longtemps auparavant, sinon sous la forme où ils l'ont trouvée, du moins sous une forme plus élémentaire. C'est là un sujet en quelque sorte traditionnel pour le Théâtre

Italien, et on en retrouve le fond dans plusieurs comédies antérieures de la même scène, en particulier dans le troisième acte de *la Zerla* (*la Hotte*). La pièce dont les frères Parfaict donnent l'analyse n'est pas sans doute celle dont Boursault a tiré la sienne, à supposer même, comme nous le croyons, qu'elle ait été représentée avant la date indiquée par eux : en effet, Boursault dit expressément, dans son *Avis au lecteur*, qu'il a fait une *traduction fidèle* de la comédie italienne, et ces mots ne s'appliquent pas au *Medecino volante*, qui a trois actes, et contient plusieurs développements qu'on ne retrouve ni dans la farce de Boursault, ni dans celle de Molière; mais elle est l'extension et le développement du canevas primitif qui a servi de texte à nos deux auteurs, et même il ne serait pas impossible que les comédiens italiens eussent postérieurement accru ce canevas, suivant leur usage, aux dépens de Molière et de Boursault.

Peut-être ce dernier s'est-il plus simplement encore inspiré surtout de la farce de Molière : on est tenté de le croire; car il la suit pas à pas, et sa pièce n'en est guère que la traduction en vers, mais du moins en vers faciles et bien tournés. Il nous a paru curieux, pour aborder autant que possible dans ce recueil toutes les faces de la comédie contemporaine de Molière, de donner cet échantillon de la vieille farce, mélange de l'imbroglio italien et de la gaieté gauloise.

Quant au *Portrait du peintre*, un intérêt beaucoup plus puissant s'y rattache, surtout dans un ouvrage qui porte pour titre : *les Contemporains de Molière*.

Boursault, comme nous l'avons dit, eut le malheur d'être l'adversaire de trois des plus grands écrivains de son temps : Molière, Boileau et Racine; et pourtant nul n'était plus digne d'être leur ami. La postérité a jugé cette faute comme un malentendu de bonne foi, et n'en a rendu responsables ni son caractère ni son talent. Il a écrit contre Racine la préface de son petit roman d'*Artémise et Polianthe*, où il se venge sur le *Britannicus* du grand poëte des dédains que celui-ci avait montrés pour son *Germanicus ;* il a écrit contre Molière le *Portrait du peintre*, contre Boileau la *Satire des satires*. Il avait à peine trente ans lorsqu'il donna cette dernière pièce, et vingt-cinq lorsqu'il composa la précédente. Sa jeunesse est un premier titre d'excuse. On aurait grand tort de voir dans sa conduite le stratagème d'un écrivain qui veut conquérir la célébrité par un scandale littéraire, ou l'explosion d'une malice naturelle et d'un esprit né pour la satire. Boursault avait le cœur trop haut placé pour s'abaisser à ces calculs équivoques, ou pour être suspect d'une telle infirmité morale, et la noble manière, racontée dans toutes les biographies, dont il se conduisit avec Boileau après leurs démêlés, prouve assez en faveur de la générosité de son caractère. Il faut chercher ailleurs les causes de cette hostilité. Il y eut d'abord une raison toute personnelle : Boursault, qui s'était rangé sans doute parmi les nombreux adversaires de *l'École des femmes* de Molière, avait cru se reconnaître dans le Lysidas de la *Critique;* et d'un autre côté, après le *Portrait du peintre*, Boileau, pour être agréable à Molière, mit le nom de Boursault dans sa septième satire, parmi ceux des froids ri-

meurs [1]. Le *Portrait du peintre* et la *Satire des satires* étaient donc moins des agressions de sa part que des représailles, et, dans sa pensée, il ne faisait que se défendre en attaquant. Aujourd'hui que nous jugeons les choses à une si grande distance, nous ne comprenons pas assez l'émotion que devaient produire des personnalités transparentes pour les contemporains, comme celles de Molière dans quelques-unes de ses pièces, ou comme les personnalités beaucoup plus nettes encore de Boileau, qui ne se gênait pas pour nommer les gens par leur nom. Le ressentiment de Boursault était donc bien légitime, et nul doute qu'il n'ait été attisé par les ennemis de ces deux redoutables écrivains, et que, à son insu, il ne soit devenu dans ses pièces contre eux l'instrument d'une coterie qui exploita sa colère. En lisant ces ouvrages, surtout la *Satire des satires*, et la préface sur les dangers et l'inconvenance des personnalités littéraires, dont il la fit précéder, il nous semble qu'il prit son rôle très au sérieux et qu'il y porta une sorte de sentiment chevaleresque, qui était d'accord avec son caractère et qui souriait à son esprit. Il crut évidemment, au moins dans la *Satire des satires*, remplir une sorte de devoir en faisant face au satirique, en frappant à son tour celui qui en avait frappé tant d'autres, ou plutôt en le rappelant, par un avertissement sévère, à la dignité et à la pudeur que celui-ci lui semblait méconnaître. Cette attitude de redresseur de torts, d'exterminateur d'abus, est visible et sensible d'un bout à l'autre de cette pièce.

Le *Portrait du peintre* est l'une des œuvres les plus importantes de cette longue et peu courtoise polémique engagée, à la suite de *l'École des femmes*, entre Molière et les théâtres rivaux, ou plutôt le théâtre rival ; car l'Hôtel de Bourgogne se mêla seul activement à la lutte. Puisque l'occasion s'en présente, nous allons marquer rapidement les principales phases de cette guerre de plumes qui, à l'étudier de près, compte parmi les épisodes les plus tristes de notre histoire littéraire. Déjà Molière avait été vivement attaqué, surtout à propos des *Précieuses ridicules*, par Baudeau de Somaize. *L'École des femmes*, qui était sa première pièce en cinq actes, et la plus remarquable qu'il eût produite jusqu'alors, souleva de plus vives récriminations encore par la hardiesse de quelques scènes, où les uns avaient vu des obscénités et les autres des impiétés sacriléges. Molière y répondit par la *Critique de l'École des femmes*, qui ne fit qu'envenimer les choses en donnant prétexte à quelques-uns de ses ennemis de s'y reconnaître, et en lançant de nouveaux traits contre les acteurs de l'hôtel de Bourgogne, qu'il avait déjà entrepris dans ses *Précieuses ridicules*. Le premier qui se leva à la riposte fut un de ces acteurs : de Villiers, avec sa *Zélinde* [2], *ou la Véritable Critique de l'École des femmes et la Critique de la Critique*, qui ne fut pas jouée, mais simplement imprimée (Paris, Claude Barbin, Guill. de Luynes,

[1] Bardou, Mauroy, *Boursault*, Colletet, Titreville.

Plus tard réconcilié avec Boursault et Mauroy, il substitua aux trois premiers noms ceux de Bonnecorse et de Pradon, qui y sont restés depuis.

[2] Nous établissons plus loin, dans la Notice sur de Villiers, que cette piece est de lui, et non de Visé.

1663, in-12; l'*achevé d'imprimer* est du 4 août). Presque aussitôt après, l'hôtel de Bourgogne représentait le *Portrait du peintre*, de Boursault, qui n'est rien autre chose que la *Critique* même de Molière reprise contre lui et retournée en sens inverse. C'est là une idée assez ingénieuse, mais qui n'appartient pas à Boursault. Elle lui avait été évidemment suggérée par le passage suivant de la huitième scène de *Zélinde* : « L'on pourroit de son sujet (c'est-à-dire de la *Critique de l'École des femmes*) faire une satire inimitable, en faisant seulement que ceux qui défendent l'*École des femmes* la combattent, et que ceux qui la combattent la défendent. Ne seroit-ce pas une chose bien divertissante de voir le marquis donner mille louanges à *tarte à la crème*, et de l'entendre crier, au lieu de : « Voilà qui est détestable ! — *Tarte à la crème* est incomparable, morbleu ! incomparable, c'est ce ce que l'on appelle incomparable ! » etc.

Le *Portrait du peintre* se ressent de la précipitation avec laquelle la pièce fut composée, et de la gêne imposée à l'auteur par l'obligation qu'il s'était faite de suivre la *Critique* pas à pas, en en prenant le contre-pied. Il faut la lire moins pour sa portée littéraire que pour sa valeur historique. La versification est généralement faible, et la plaisanterie souvent froide; le style est très-négligé, et les mêmes rimes reviennent sans cesse. Mais elle a des passages d'une raillerie ingénieuse et vive, et à des yeux prévenus elle devait paraître un chef-d'œuvre de fine et mordante ironie. Il est certain qu'elle produisit une grande impression, et son succès fut constaté doublement par l'amertume même de la réponse que lui fit Molière dans l'*Impromptu,* et par l'opinion, quelque temps accréditée, que Boursault n'avait été, en cette circonstance, qu'un prête-nom, et que derrière lui se cachaient d'illustres écrivains. On voit aussi les ennemis de Molière revenir avec complaisance sur cette pièce toutes les fois qu'ils en trouvent l'occasion [1].

La réplique ne se fit pas attendre : elle arriva foudroyante avec l'*Impromptu de Versailles,* joué d'abord à la cour du 16 au 21 octobre, puis sur le théâtre du Palais-Royal le 4 novembre (1663). Molière eut soin de répéter à plusieurs reprises dans cette pièce que c'était le roi qui la lui avait fait faire, comme s'il eût voulu mettre sa vengeance sous la protection de l'autorité souveraine. On eût pu croire que cette circonstance arrêterait ses ennemis, et qu'ils craindraient

[1] Voir Montfleury, dans l'*Impromptu de l'hôtel de Condé ;* de Villiers dans la *Vengeance des marquis* et la *Lettre sur les affaires du théâtre* : Chevalier, dans les *Amours de Calotin ;* le *Panégyrique de l'École des femmes*, scène ou entrée 5[e] : « BÉLISE... Le *Portrait du peintre* nous apprend bien mieux les béveues de son *École des femmes* que sa *Critique ;* et chacun a trouvé cette peinture si juste qu'il est demeuré d'accord que son autheur avoit un pinceau et des couleurs à représenter parfaitement bien les choses. Zoïle (Molière) a été lui-mesme témoin, non pas sans quelque chagrin, des applaudissemens universels qu'on a donnés à ce spirituel tableau ; et je crois qu'à présent il a bien changé le dessein qu'il pouvoit avoir de riposter, et qu'il s'en tiendra à cette première bernerie. » L'auteur se trompait sur ce point. — Voir aussi *la Guerre comique, ou la Défense de l'École des femmes,* par de La Croix : il y est fait de très-nombreuses allusions, et Philinte, le défenseur de Molière, avoue que la pièce « vient de fort bonne main », et qu'il « ne trouveroit rien de plus galant, s'il y avoit moins d'invectives contre Molière. »

d'atteindre Louis XIV derrière Molière en répondant à l'*Impromptu ;* mais la haine fut plus forte que la prudence, et, dans le courant du même moisde novembre, l'Hôtel de Bourgogne joua tour à tour *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé,* de Montfleury fils, puis *la Vengeance des marquis* par de Villiers. Nous ne pouvons nous empêcher de faire remarquer ici l'extrême rapidité avec laquelle fut poursuivie cette lutte, qui avait produit six comédies, dont cinq jouées sur le théâtre, dans l'espace de moins de six mois : commencée le 1er juin 1663, avec la *Critique* de Molière, elle se terminait sur la scène avec *la Vengeance des marquis,* avant la fin de novembre. Nous ne comptons pas *les Amours de Calotin,* de Chevalier, pièce indécise par laquelle le théâtre du Marais semble avoir voulu simplement faire acte de présence dans la lutte engagée, sans s'y compromettre [1]. Mais, en dehors du théâtre, la lutte se continua encore quelque temps. En 1664 parut, chez Gabriel Quinet et chez Nicolas Pépingué, in-12, le *Panégyrique de l'École des femmes, ou Conversation comique sur les œuvres de M. de Molière,* pièce anonyme, attribuée par quelques-uns à l'abbé Dubuisson, par le catalogue Soleinnes à de Nonantes. On voit par divers passages de cet ouvrage, et entre autres par celui que j'ai cité tout à l'heure en note, qu'il avait été composé immédiatement après le *Portrait du peintre,* et avant *l'Impromptu de Versailles* [2] ; mais on voit aussi par la date (1664) qu'il ne parut qu'après cette comédie, et l'auteur l'explique dans son avis au lecteur : « C'est parler, ce semble, d'une chose lorsque l'on n'en dit plus mot, et, selon le proverbe, réveiller le chat qui dort ; mais il y a plus de trois mois que ceux qui te débitent ce panégyrique l'ont entre leurs mains. Néanmoins ce ne sera pas le dernier ouvrage sur le mesme sujet, puisqu'il en paroist un depuis quelques jours, sur le théastre de la seule troupe royale, qui fait beau bruit, et duquel on a ajouté quelque chose en celui-cy. » Ce *Panégyrique,* écrit sous forme de conversation entre des amants et leurs maîtresses, est une œuvre aussi lourde qu'équivoque : l'auteur prend soin de prévenir le lecteur que « de quelque opinion et de quelque goust qu'*il* soit, *il* y trouvera quelqu'un de *son* party ». En effet, les uns plaident le *pour,* les autres le *contre,* et si, à la fin, les deux personnages qui soutenaient le parti d'Élimore (Molière) finissent par se ranger contre lui, c'est uniquement, comme d'ailleurs l'explique l'auteur, par complaisance pour leurs belles et pour ne pas se faire tort dans leurs bonnes grâces. Néanmoins le *contre* semble développé avec plus d'abondance et de satisfaction que le *pour,* et, s'il était possible de deviner sûrement l'intention de l'auteur, elle pencherait plutôt vers la satire que vers l'éloge [3].

[1] Voir cette comédie dans le volume de ce recueil consacré au Th. du Marais.

[2] Il est parlé, à la page 68, du succès qu'a *l'École des femmes* depuis six mois ; mais il ne faut pas prendre cette indication à la lettre, elle n'est qu'approximative. En effet, *l'École des femmes* avait été représentée pour la 1re fois le 26 décembre 1662, et les six mois écoulés depuis nous reporteraient seulement à la fin de juin 1663 ; mais le *Panégyrique de l'École des femmes* fait mention du *Portrait du peintre,* qui ne fut joué que plus tard.

[3] C'est ce qui m'empêche de croire, avec quelques critiques, que cette pièce soit celle dont parle Molière dans sa préface de *l'École des femmes.* On pourrait encore comprendre que son amitié pour l'auteur lui eût fait trouver, ou du moins lui eût fait

La même année parut aussi chez Pierre Bienfait, in-12, *la Guerre comique ou la Défense de l'École des femmes*, par le sieur de la Croix, petite comédie, ou plutôt conversation en cinq disputes, — prose mêlée de vers, et dialogue mêlé de récits. Toutes les opinions y ont également leurs interprètes, mais sans qu'on reste indécis sur celle de l'auteur : c'est bien une défense de la comédie de Molière, et une défense judicieuse, fort supérieure au *Panégyrique*. Le début seul est un peu lourd et lent, mais le reste de l'ouvrage marche avec vivacité, et tient plus que ne promettaient les premières pages. Le plan est jeté dans un moule alors très à la mode : Apollon fait comparaître, par l'intermédiaire de Mercure, devant l'Olympe et les Muses, tous ceux qui ont à se plaindre de Molière. On voit défiler successivement des gens de qualité, un marquis ridicule, un bourgeois jaloux, un poëte, et un comédien représenté par le La Rancune de Scarron ; après avoir écouté leurs griefs, qui sont réfutés par un admirateur de Molière, Apollon prononce son arrêt en faveur de celui-ci.

Enfin, la même année encore, de Villiers publia, dans son volume des *Diversitez galantes* (Barbin, 1664), sa *Lettre sur les affaires du théâtre*, dirigée presque tout entière contre Élomire (Molière), *l'École des femmes* et *l'Impromptu de Versailles* [1].

Tant de bruit et tant de fureurs étaient le plus sûr témoignage du succès de Molière : Villiers eut du moins l'esprit de s'en apercevoir, et de le confesser d'assez bonne grâce vers la fin de sa *Lettre*. On s'en apercevra mieux encore en lisant ceux de ces ouvrages que nous avons reproduits.

Nous n'avons pas à nous occuper ici des autres croisades entreprises dans la suite contre Molière, surtout à propos du *Festin de Pierre* et de *Tartufe*, ni des deux pièces de Le Boulanger de Chalussay, qui semble avoir été l'un des plus déterminés ennemis du grand poëte comique, contre lequel il publia, en 1670, son *Élomire hypocondre ou les Médecins vengés* (Ch. de Sercy, 1670, in-12), et, également en 1670, fit jouer au théâtre du Marais, suivant quelques critiques, *l'Abjuration du marquisat*, qui ne fut probablement pas imprimée.

Pour en revenir au *Portrait du peintre*, de Boursault, la date précise de

dire qu'il trouvait *galante* et *spirituelle* une pièce si indigne de lui ; mais comment comprendre ce qu'il ajoute : qu'il n'osa la produire sur son théâtre, parce qu'il y trouva des choses trop avantageuses pour lui, et qu'il eut peur qu'on ne l'accusât d'avoir mendié ces louanges? Suivant les *Nouvelles nouvelles*, qui sont de Villiers (voir notre Notice sur de Villiers), l'auteur de l'ouvrage sur lequel Molière s'exprime en ces termes était l'abbé Dubuisson ; mais alors l'abbé Dubuisson ne peut être l'auteur du *Panégyrique*.

[1] Nous donnons dans ce volume toutes les pièces relatives à ce débat qui ont été jouées sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Pour ces pièces nous n'avons pas craint de multiplier les notes, en y reproduisant, sous forme de rapprochements, de manière à éclairer, compléter, rectifier au besoin chaque détail, tout ce que les autres écrits contemporains sur Molière, et particulièrement ceux que je viens de citer, renferment de curieux. Ainsi le lecteur pourra se faire une idée des obstacles et des difficultés qu'eut à surmonter Molière, des ennemis qu'il eut à combattre, de la nature des attaques passionnées et persistantes dirigées contre son œuvre.

sa représentation n'est pas nettement indiquée. Comme la *Critique de l'*
cole des femmes avait été jouée en juin 1663, et qu'entre cette pièce et
Portrait du peintre avait paru la *Zélinde* de Villiers ; comme, en outre, l'*I*
promptu de Versailles fut représenté pour la 1re fois du 16 au 21 octol
à Versailles, et que Molière s'est vanté d'avoir fait cette réponse en h
jours, on en doit conclure, ce semble, que le *Portrait du peintre* fut rep
senté au mois de septembre, peut-être au mois d'août, à l'Hôtel de Bo
gogne. Mais il ne fut imprimé qu'après l'*Impromptu*, auquel Boursault
pond dans sa Préface.

LE MÉDECIN VOLANT,

COMÉDIE EN UN ACTE.

1661.

PERSONNAGES.

CLÉON, amant de Lucresse.
LISE, servante de Lucresse.
LUCRESSE, maistresse de Cléon.
CRISPIN, valet de Cléon, médecin volant.
FERNAND, père de Lucresse.
PHILIPPIN, valet de Fernand.
CANTEAS, habile médecin.

La scène est devant la maison de Fernand.

A MONSIEUR C**,

MÉDECIN DE MON PAÏS.

MONSIEUR,

Soit par coustume ou soit par générosité, je n'ay jusqu'icy dédié aucune pièce que l'on ne m'ait fait quelque présent [1], et, à dire vray, l'on m'attraperoit bien, si on venoit à perdre une si bonne habitude. Cependant je vous dédie *le Médecin volant*, qui assurément n'est pas le moindre de mes ouvrages, à condition seulement que, si jamais je vais au païs, et que je sois assez heureux pour y devenir malade, vous aurez assez de bonté pour moy pour ne me pas faire languir longtemps. Remarquez, s'il vous plaist, Monsieur, que je ne veux pas dire que vous aurez la bonté de m'expédier le plustost qu'il vous sera possible, et souffrez que je vous avertisse, de peur d'équivoque, que je n'estime la médecine qu'en ce qu'elle peut estre utile à la conservation ou au recouvrement de ma santé, parce que je mourray bien sans le secours de personne, et particulièrement de vostre Faculté, pour qui j'ay trop de vénération pour ne pas lui en épargner la peine. Il meurt plus de monde en ces quartiers par la faute des médecins que vous n'en ressuscitez par vostre capacité; et Paris est si misérable pour les malades, que l'on prend plus de soin pour les faire mourir que vous n'en prendriez pour les faire vivre. Je vous proteste que si l'on m'appeloit à la police j'y donnerois si bon ordre qu'il ne seroit plus permis d'assassiner impunément un homme; et ces Messieurs, qui ne sont médecins que par la soutane [2], seroient obligés, durant quelques années que je limi-

[1] *Le Médecin volant* est la première pièce connue de Boursault, mais elle ne fut imprimée qu'en 1665, après *le Mort vivant*, *les Cadenats*, *les Nicandres* et *le Portrait du peintre*.

[2] Comme le Crispin de sa pièce :

...Médecin, ma soutane le montre.
(Scène 8.)

« En recevant la robe et le bonnet de médecin, vous apprendrez tout cela, dit Béralde à Argan. — Quoi ! l'on sait discourir sur les maladies quand on a cet habit-là? — Oui, l'on n'a qu'à parler avec une robe et un bonnet, etc. » (*Malade imaginaire*, III, sc. 22.) Les vieux auteurs sont remplis de railleries à l'adresse de cette pédantesque soutane, qui, complétée par le rabat, la perruque et la barbe majestueuse, constituait un appareil imposant auquel la plupart des médecins tenaient beaucoup. Aussi, dans la grande querelle entre les médecins et les chirurgiens (1657-1660), les premiers demandaient-ils qu'il fût formellement interdit aux seconds de porter la robe et le bonnet, et ils obtinrent gain de cause par arrêt du

terois, de faire l'épreuve de leur science sur les animaux qui ne sont plus propres au travail [1]. Si cela étoit, les habiles comme vous n'en seroient pas plus mal, et les malades en seroient beaucoup mieux; vous en auriez plus de pratique, et ceux qui meurent avec tant de précipitation entre les mains de ces ignorans ne mourroient peut-estre pas si viste entre les vostres. Enfin, Monsieur, j'ay tant d'estime pour vostre personne et tant d'inclination pour le païs [2], que si jamais il me prend envie de sortir du monde, j'ayme mieux mourir de vostre main que de pas une autre, quand ce ne seroit qu'à cause qu'il y a de mes parens qui en sont déjà morts, et que par conséquent je suis obligé d'estre,

Monsieur,

Vostre très-humble et affectionné serviteur,

BOURSAULT.

parlement. La *soutane* restait donc l'insigne particulier et triomphant du médecin, à l'époque de cette farce. (V. aussi M. Raynaud, *les Médecins au temps de Molière*, p. 79-81).

[1] Cette boutade contre les médecins trouve son commentaire naturel dans les pièces de Molière et les lettres du *médecin* Guy Patin. Nous en rencontrerons bien d'autres! C'est un des lieux communs de la littérature comique et satirique du dix-septième siècle. Voir plus loin deux de nos notes sur la treizième scène de *l'Ombre de Molière,* comédie de Brécourt.

[2] Mussy-l'Évêque, bourgade de Champagne, actuellement chef-lieu de canton du département de l'Aube.

LE MÉDECIN VOLANT.

SCÈNE PREMIÈRE.

LISE, CLÉON.

LISE. N'insultez point, de grâce, au malheur de Lucresse:
Je sçais qu'elle a pour vous une forte tendresse;
Mais enfin de son père elle craint le pouvoir,
Et ne peut se résoudre au plaisir de vous voir.
Une fille bien née a toujours de la crainte...

CLÉON. Que veux-tu? la douleur dont mon âme est atteinte
Rend ma plainte équitable, et me fait murmurer
Contre un objet charmant que je dois adorer.
Mais, Lise, à sa fenestre une prompte escalade
Peut m'ouvrir une voye...

LISE. Elle fait la malade,
Monsieur, et le vieux reistre est party du matin
Pour chercher par la ville un expert médecin.
Sans rien escalader, pour voir une maistresse,
Un amant dans sa manche a toujours quelque adresse:
Mettez tout en usage, et puissance, et sçavoir;
Sans choquer son honneur, essayez de la voir.
Il n'est point de moyens que l'amour n'autorise.
Surtout... mais du vieillard je crains une surprise;
Adieu, pensez à vous, et vous ressouvenez
Qu'il n'est rien d'impossible aux cœurs passionnés.

SCÈNE II.

CLÉON *seul.*

Aux cœurs passionnés il n'est rien d'impossible,
Je l'avoue; et je trouve un moyen infaillible
De donner à mon âme un moment de repos:
Il faut... mais, ô Crispin, que tu viens à propos!

SCÈNE III.

CRISPIN, CLÉON.

CRISPIN. Je vous cherche partout pour vous rendre réponse,
Monsieur.

CLÉON. Si tu sçavois ce que Lise m'annonce,
Cher Crispin...

CRISPIN. Il m'a dit que tantost sur le soir...

CLÉON. Quand on a de l'amour, et qu'on a de l'espoir...

CRISPIN. Je vous dis et redis qu'il m'a dit de vous dire...

CLÉON. Pour des charmes si doux lorsqu'une âme soupire...

CRISPIN. Vous plaist-il que je parle, ô babillard maudit?
Ou ne dirai-je mot?

CLÉON. Tu m'en as assez dit;
Le temps m'est précieux, et ma flamme me presse.
Raisonnons entre nous : je me meurs pour Lucresse.

CRISPIN. Mourez-vous?

CLÉON. Son visage a des attraits puissans,
Elle asservit mon âme, elle charme mes sens;
En un mot je l'adore, et son père me l'oste,
Tu le vois.

CRISPIN. Il est vray; mais ce n'est pas ma faute.

CLÉON. D'accord, de mon malheur je ne puis t'accuser;
Mais tu connois son père, il le faut abuser.
Qu'en dis-tu?

CRISPIN. Moi, Monsieur? abusez, que m'importe?

CLÉON. Il la tient enfermée, et je veux qu'elle sorte :
Mon cœur pour cet effort ne s'adresse qu'à toy,
Car enfin...

CRISPIN. A présent il m'importe, ma foy!
A moy, Monsieur?

CLÉON. A toy; rends mon âme charmée.

CRISPIN. Ne me dites-vous pas qu'il la tient enfermée?

CLÉON. Ouy.

CRISPIN. Je n'y puis que faire. En quel lieu du logis?

CLÉON. C'est dessus le derrière.

CRISPIN. Ouy?

CLÉON. Ouy.

CRISPIN. Ouy?

CLÉON. Ouy.

CRISPIN. Tant pis.

CLÉON. Je t'ay dit ma pensée ; instruis-moy de la tienne.

CRISPIN. Elle est enfermée ?

CLÉON. Ouy.

CRISPIN. Que la belle s'y tienne,
Voilà ce que je pense.

CLÉON. Ah ! c'est trop s'amuser.
Écoute : sans scrupule il te faut déguiser.

CRISPIN. Me déguiser, Monsieur ; et pourquoy ?

CLÉON. C'est pour cause.
Je veux bien en ce lieu t'informer de la chose :
Pour faire pleinement réussir mon dessein,
Il faut estre aujourd'huy médecin.

CRISPIN. Médecin ?
Bons dieux !

CLÉON. Sans perdre icy d'inutiles paroles,
Ce service rendu te vaudra six pistoles.
Si le gain t'encourage, avise, les voilà.
Examine.

CRISPIN. Mon Dieu ! ce n'est pas pour cela.
Médecin !

CLÉON. Médecin ; je n'ay point d'autre ruse.

CRISPIN. Mais il faut de l'esprit, et je suis une buse ;
Et de plus...

CLÉON. C'est à tort que tu prens de l'effroy :
Le père de Lucresse a moins d'esprit que toy.
Ce vieillard chassieux connoist peu ton visage.
Et tu sçais... Il avance, il me voit, j'en enrage ;
Je le vais aborder ; va m'attendre chez moy,
J'auray soin de m'y rendre aussi viste que toy.

CRISPIN. Mais à moins de m'instruire, apprenez...

CLÉON. Va, te dis-je,
Je te suis [1]... *(Il sort.)*

. . . .

SCÈNE VI.

FERNAND *seul.*

En mon âge, ô bons dieux ! que de peines,
Et que dans mes vieux ans...

[1] Je supprime les scènes 4 et 5, très-courtes et inutiles.

SCÈNE VII.

CRISPIN, FERNAND.

CRISPIN, *en soutane.* Pythagore, Platon,
Masche-à-Vuide, Pancrace, Hésiode, Caton...
FERNAND, *bas.* Quel seroit ce docteur? Écoutons.
CRISPIN. Caligule,
Polyeucte, Virgile, Anaxandre, Luculle...
FERNAND, *bas.* O dieux!
CRISPIN. Robert Vinot [1], Scipion l'Africain,
Jodelet, Mascarille, Aristote, Lucain,
Médecins de César, assassins d'Alexandre,
Vous voyez un phénix qu'a produit votre cendre!
FERNAND, *bas.* Seroit-ce un médecin? Il en parle.
CRISPIN. Approchez,
Venez voir, grands docteurs, les mystères cachez
De l'Encyclopédie et de la médecine.
FERNAND. C'en est un.
CRISPIN. Venez voir ce que c'est que racine
De la mer Arabique, et le flux et reflux.
FERNAND, *à Crispin.* Monsieur.
CRISPIN. Que voulez-vous? *Ego sum medicus.*
Médecin passé maistre, apprenty d'Hippocrate,
Je compose le baume et le grand mitridate [2];
Je sçais par le moyen du plus noble des arts,
Que qui meurt en février n'est plus malade en mars;
Que de quatre saisons une année est pourveue,
Et que le mal des yeux est contraire à la veue [3].

[1] Dans ce grotesque amalgame de noms de toute farine, il n'y a que celui-ci qui soit obscur. Est-ce le même personnage que celui dont il est question dans le *Ministre d'État flambé*, mazarinade en vers :

Et Vinot n'a plus de quoy frire.

Ce Vinot semble avoir été un cuisinier illustre du temps, dont le nom etait devenu populaire.

[2] Le mithridate était un antidote, composé et vendu surtout par les *opérateurs* en plein air : son nom lui venait de ce fameux roi du Pont, qui s'était rendu invulnérable aux poisons.

[3] Tous les médecins des vieilles farces, entre autres l'Arlequin du *Medecino volante*, et le Sganarelle du *Médecin malgré lui* (II, sc. 6), ont fait de ces grandes découvertes.

FERNAND. Je ne sçaurois douter d'un si rare sçavoir...
Si j'osois vous prier...

CRISPIN. De quoy? Parlez.

FERNAND. De voir
Une fille que j'ay, que chacun désespère...

CRISPIN. Vous avez une fille? Et vous estes son père,
A ce compte?

FERNAND. Oui, Monsieur; et j'ay peur de sa mort.

CRISPIN. Elle est donc fort malade?

FERNAND. Ouy, Monsieur.

CRISPIN. Elle a tort;
Je lui veux conseiller qu'elle cesse de l'estre.
Qui domine sur nous s'en veut rendre le maistre;
Or, le mal dominant par d'occultes ressorts,
Il corrompt la matière, il ravage le corps;
L'individu qui souffre, au moment qu'il s'épure,
D'un peu d'apothéose entretient sa nature;
La vapeur de la terre, opposée à ce mal,
Dans l'humaine vessie établit un canal;
Le cancer froidureux rend l'humeur taciturne,
Le vaillant zodiaque envisage Saturne,
Et, s'il faut qu'avec eux j'en demeure d'accord,
Rien n'abrége la vie à l'égal de la mort.
Ce sont de ces auteurs les leçons que j'emprunte.
Votre fille, à propos, seroit-elle défunte?

FERNAND. Non, Monsieur.

CRISPIN. Mange-t-elle?

FERNAND. Un petit, grâce aux dieux!

CRISPIN. Elle n'est donc pas morte?

FERNAND. Elle? nenny.

CRISPIN. Tant mieux.
Je m'en réjouys fort.

FERNAND. Et de quoy? Cette vie
Avant la fin du jour lui peut estre ravie.

CRISPIN. Tant pis! L'a-t-on fait voir à quelque médecin?

FERNAND. Nullement.

CRISPIN. Elle a donc quelque mauvais dessein,
Puisqu'elle veut mourir sans aucune ordonnance:
De ces sortes de maux nostre école s'offense.
Quand un homme se trouve en état de périr,
Toujours un médecin doit l'aider à mourir;
Et c'est faire éclater des malices énormes,

Que vouloir refuser de mourir dans les formes [1].
Instruisez votre fille, et luy dites du moins
Pour mourir comme il faut qu'elle attende mes soins.
Son âme à déloger est trop impatiente,
Monsieur.

FERNAND. Permettez-moy d'appeler sa suivante.

CRISPIN Appelez. — Je le tiens, ô le franc animal!

FERNAND. Holà, Lise!

SCÈNE VIII.

LISE, FERNAND, CRISPIN.

LISE. Ah! Monsieur, votre fille est fort mal!

FERNAND. Que fait-elle? Je tremble.

LISE. Elle se plaint du ventre;
Elle sort de son lict, puis après elle y rentre,
Se promène, se sied, veut dormir, veut veiller.
Malgré moy, de ce pas je la viens d'habiller...

FERNAND. D'habiller!

LISE. D'habiller; sa boutade m'étonne.
(*Appercevant Crispin.*)
Je crois... Mais ce gredin vous demande l'aumosne,
Monsieur.

FERNAND. Ah! juste ciel, quel blasphème tu fais!
C'est l'exemple parfait des médecins parfaits.
Que j'ay bien du sujet de louer sa rencontre!

LISE. Médecin?

CRISPIN. Médecin, ma soutane le montre.
Mais sans perdre ma peine à prouver qui je suis,
Par ma seule doctrine aisément je le puis.
De la fille égrotante apportez de l'urine.
Apportez.

FERNAND, *à Lise.* Allez viste en quérir. (*Lise sort.*)

CRISPIN. J'examine
Ce que cette malade à peu près peut avoir;
Mais je vois de l'urine, et je vais le sçavoir.

[1] Cette plaisanterie sur l'esprit formaliste et routinier de la vieille médecine se retrouve plusieurs fois dans Molière (*Amour médecin*, II, sc. 3; *Médecin malgré lui*, II, sc. 6; *Malade imaginaire*, II, sc. 6).

(Les scènes 9 et 10 sont fort dégoûtantes, et reproduisent tout à fait la fin de la scène IV du *Médecin volant* de Molière. On les retrouve aussi, avec des embellissements, dans l'acte I[er] du *Medecino volante*. On ne supporterait pas aujourd'hui sur les derniers tréteaux un médecin qui boit, avec des bouffonneries ignobles, l'urine de sa malade [1]. Il fallait laisser de pareilles facéties au théâtre italien. Quand Crispin a bu, Lucresse vient le trouver elle-même.)

SCÈNE XI.

LUCRESSE, FERNAND, CRISPIN, LISE.

LUCRESSE. Ah! mon père!
FERNAND. Ah! ma fille!
LISE. Courage.
LUCRESSE. Je me meurs.
CRISPIN. Je luy trouve un passable visage.
Serviteur! Si pour vous nos remèdes sont vains,
Vous aurez le plaisir de mourir par mes mains;
Consolez-vous.
LUCRESSE. Hélas!
CRISPIN. Votre bras, que je taste
Si pour vous il est vray que la mort ait si haste;
Donnez, dis-je.
(*Au lieu de prendre le bras de Lucresse il prend celuy de son père, et dit :*)
Tudieu! comme il bat, vostre poux!
J'aurois bien de la peine à répondre de vous,
Et vostre maladie est sans doute mortelle;
Prenez-y garde.
FERNAND. O Dieu! quelle triste nouvelle!
Je suis donc bien malade, ô Monsieur?
CRISPIN. Vous, pourquoy?
FERNAND. Vous n'avez pris le bras à personne qu'à moy.

[1] Remarquez avec quelle prédilection les auteurs comiques, et Molière au premier rang, appuient sur les côtés repoussants de la médecine. Les docteurs de Molière, comme ceux de Regnard, ne manquent jamais de demander tout d'abord : « Va-t-elle où vous savez? — La matière est-elle louable? » — Ils s'appellent Purgon, Diafoirus, Clistorel, et on sait le rôle que jouent les apothicaires avec leurs lavements. Le médecin aux urines était d'ailleurs un personnage important, et le Boulanger de Chalussay, dans *Élomire hypocondre* (act. III), a mis fort au long ce répugnant Esculape en scène, et expliqué sa spécialité en détail. Voir aussi plusieurs planches dans *les Proverbes* de J. Lagniet (1657) et un grand nombre de fabliaux et de contes du moyen âge, en vers ou en prose. C'était une tradition du bas comique, mais fondée sur la réalité.

CRISPIN. Et cela vous étonne? Une tendresse extrême
Rend la fille le père, et le père elle-mesme :
Entre eux deux la nature est propice à tel point,
Que le sort les sépare, et le sang les rejoint;
Étant vray que l'enfant est l'ouvrage du père,
Sa douleur sur lui-mesme aisément réverbère;
Et le sang l'un de l'autre est si fort dépendant,
Que l'enfant met le père en un trouble évident [1].

FERNAND. Il est vray.

CRISPIN. Cependant, quoy que mon sçavoir brille,
Je veux bien me résoudre à taster votre fille :
Vostre bras.

LUCRESSE. Le voilà.

CRISPIN. Je m'en étois douté :
Il ne vous manque rien que beaucoup de santé;
Sans cela...

LUCRESSE. J'ay la mort sur le bord de la lèvre,
Monsieur.

CRISPIN. Que je retaste. Avez-vous de la fièvre?

LUCRESSE. Je ne sçais.

CRISPIN. Non?

LUCRESSE. Non.

CRISPIN. Fy!

FERNAND. De quoy?

CRISPIN. Mauvais régal:
Par fois, sans qu'on le sçache, on se porte fort mal,
Voyez-vous.

FERNAND. De ses maux que je sçache la cause.

CRISPIN. C'est la fièvre, ce l'est, si ce n'est autre chose;
Mais soit fièvre, ou migraine, ou cangrène, ou mal chaud,
Allez, pour la guérir, je sçais bien ce qu'il faut.

FERNAND, *à Lise*. Une plume, de l'encre.

CRISPIN. Et pourquoy?

FERNAND. L'ordonnance,
Monsieur...

CRISPIN. Vous vous moquez, je les fais par avance:
Je me tiens toujours prest contre tous accidens :

[1] « Eh! ce n'est pas lui qui est malade, c'est sa fille. — Il n'importe; le sang du père et de la fille ne sont qu'une même chose; et, par l'altération de celui du père, je puis connaître la maladie de la fille. » (Molière, *Le Médecin volant*, sc. 4. Même scène aussi dans le *Medecino volante* (a. I.)

En voilà pour les yeux, pour le flux, pour les dents.
Mais ignorant son mal, il luy faut, ce me semble,
Une ordonnance propre à tous les maux ensemble;
Il faudra que le sien se rencontre parmy.
(*Il donne une ordonnance.*)

FERNAND. Charitable Monsieur, c'est agir en amy
Cela; quel honneste homme!

CRISPIN. En quel lieu couche-t-elle?

FERNAND. Elle a sur le derrière une chambre assez belle.

LISE. Ouy, vrayment, une chambre assez belle, en effet!
Si sombre!

CRISPIN. Croyez-moy, le devant est son fait:
Qu'on l'y mène; aussi bien la journée est malsaine.

SCÈNE XII.

PHILIPIN, FERNAND, CANTEAS, CRISPIN.

FERNAND, *voyant venir Philipin.*
Philipin, aide à Lise.

PHILIPIN. A la fin je l'amène,
Le voicy.
(*Après que Philipin a dit cela, il aide à remener Lucresse.*)

CRISPIN. Qui donc? qu'est-ce?

FERNAND. Un savant médecin.

CRISPIN, *bas.* Médecin, male-peste!

CANTEAS. Excusez: ce matin
L'intendant d'un seigneur m'a contraint de me rendre,
Monsieur...

FERNAND. Mon bon Monsieur, je n'ai pu tant attendre:
Au retour de chez vous, pour causer mon repos,
Ce fameux médecin s'est offert à propos,
Je l'ay pris.

CANTEAS. Monsieur?

FERNAND. Ouy, mais qu'il a de mérite!
Si vous sçaviez...

CANTEAS. Je loue, et je plains ma visite:
Je me tiens malheureux d'avoir pu me ravir
Au plaisir que j'aurois de pouvoir vous servir,
Et de voir la fortune, à mes vœux trop cruelle,

M'arracher au bonheur de vous prouver mon zèle;
Mais, à voir qui pour vous a daigné s'occuper,
Je me tiens trop heureux qu'il ait pu m'échapper
Le plaisir que je gouste est meslé dans le vostre;
Si je perds d'un costé, je recouvre de l'autre,
Puis qu'enfin de monsieur le sublime entretien
D'estre un jour tout à vous m'offrira le moyen.
(*Apercevant qu'il est au milieu, il dit à Crispin*)
Mais, Monsieur, pardonnez, ce n'est point par audace;
Je n'ay garde avec vous d'occuper cette place:
C'est à vous qu'elle est due.

CRISPIN. Ah!

CANTEAS. Monsieur...

CRISPIN. Palsambleu,
Ah!

CANTEAS. Sans cérémonie on vous doit le milieu,
(*Crispin par deux fois étant au milieu, comme Canteas veut parler, il s'écoule par derrière lui, et reprend sa première place.*)
Et de grâce!... Hippocrate... Hé, Monsieur, je vous jure
Qu'au lieu de m'obliger, c'est me faire une injure;
Je vous prie... Hippocrate... A quoy bon tout cela?
Conservez votre place, hé, Monsieur, la voilà!
Empeschez à vos yeux que ma honte n'éclate.
Je reprends ma parole, et je dis qu'Hippocrate,
Qui de la médecine est l'illustre ornement,
De cet art salutaire a parlé doctement:
Médecine est, dit-il, une longue science,
Tout à fait dangereuse en son expérience;
Car, touchant notre vie, elle passe sitost
Qu'on n'a pas le loisir d'en juger comme il faut.
Vita brevis, ars vero longa, occasio autem præceps,
Experimentum periculosum, judicium difficile [1].
Je me plais à l'étude, et j'ay l'âme assidue
A vouloir de cet art pénétrer l'étendue;
Mais dedans cet abisme un esprit se confond:
Plus on l'approfondit, plus il semble profond.
Cette utile science en enferme tant d'autres,

[1] « La vie est courte, mais l'art est long, l'occasion rapide, l'expérience pleine de périls et le jugement difficile ».— C'est le premier aphorisme d'Hippocrate, traduit en latin.

Qu'il faudroit que mes yeux égalassent les vostres,
Ou que de leurs rayons vous pussiez m'éclairer,
Pour m'offrir un moyen de ne pas m'égarer.

CRISPIN. Ho, ho, ho!

CANTEAS. De plaisir on a l'âme ravie
Alors que d'un malade on prolonge la vie;
Et d'un grand médecin rien n'égale le sort,
Quand sa seule présence intimide la mort,
Quand il est l'ennemy que la Parque redoute,
Quand sa haute science en détourne la route,
Et qu'enfin le trépas, qui nous fait tous trembler,
Pour ne pas le combattre aime mieux reculer.
Mortem medicamentis removet medicus expers [1].
Je ne puis approuver l'importune méthode...
Mais peut-estre, Monsieur, je vous suis incommode;
Car enfin comme vous les esprits élevés
Aux emplois importans sont toujours réservés.

CRISPIN. Ho, ho, ho!

CANTEAS. Je sors donc; mais j'ose me promettre
Qu'étant moins occupé vous pourrez me permettre
De chercher un prétexte à me faire jouir
Du plaisir qu'on reçoit quand on peut vous ouïr [2].

SCÈNE XIII.

FERNAND, CRISPIN.

FERNAND. Hé bien, ce médecin, vous voyez comme il cause,
Qu'en dites-vous?

CRISPIN. Il sçait quelque petite chose.

FERNAND. Daignez-moy, je vous prie, informer de cela:
Touchant la médecine est-il expert?

CRISPIN. Là, là,
Passable.

FERNAND. Il n'a donc pas la science parfaite?
Pour qui passeroit-il près de vous?

[1] « Un médecin habile éloigne la mort par ses remèdes. »

[2] Même scène que la huitième du *Médecin volant;* seulement, au lieu d'un docteur, Molière a employé un avocat. Elle se trouve aussi, beaucoup plus développée, à la fin du *Medecino volante*. Les réflexions de Crispin, dans la scène suivante, sont également dans la scène 8 de Molière, et quelquefois mot pour mot.

CRISPIN. Pour mazette.
FERNAND. Mais durant qu'il parloit, vous ne disiez mot?
CRISPIN. Moy,
Dites-vous?
FERNAND. Ouy, vraiment, je dis vous.
CRISPIN. Je le croy:
Pour pouvoir de cet homme éprouver la science,
J'ay voulu me résoudre à garder le silence;
Mais enfin si le drosle eust voulu s'arrester,
Allez, vous m'auriez veu diablement caqueter.
A dessein d'empescher qu'un malade ne meure,
J'allois débagouler du latin tout à l'heure,
Voir quel temps il fera dans un vieil almanach;
Réciter tout par cœur les quatrains de Pibrac [1],
Et pour mieux vous montrer qu'il est vray que j'excelle,
Je sçais qu'un lavement fait aller à la selle,
J'ay cent fois en ma vie acheté du sené,
Et je dis que le diable est un diable damné;
Je soutiens que le corps est le frère de l'ame,
Que Sénèque et Pauline étoient l'homme et la femme;
Que Narcisse en personne autrefois se noya,
Et semper quoniam tuos alleluia [2].
FERNAND. Je ne pùis rien comprendre à ces phrases d'élite.
CRISPIN. Je m'en aperçois bien; mais adieu, je vous quitte,
Je verray vostre fille ou ce soir ou demain.
FERNAND *luy veut bailler de l'argent.*
Monsieur...
CRISPIN. Ah!
FERNAND. Recevez ces louis de ma main.
CRISPIN. Je n'ay garde.
FERNAND. Prenez; je vous dois récompense,
Monsieur.
CRISPIN. Je ne suis pas un marchand de science.
FERNAND. Hé, de grace.
CRISPIN. Non, non; je vous suis serviteur.
(Il s'en va.)

[1] Les quatrains moraux de Gui du Faur de Pibrac étaient très-populaires, et il y est souvent fait allusion dans les auteurs du temps. Ils avaient paru pour la première fois en 1574; il n'y en avait alors que 50, qui furent portés à 126 dans les éditions suivantes.

[2] Assemblage de mots latins dénué de sens, comme celui de Sganarelle dans le *Médecin malgré lui* (II, sc. 6).

SCÈNE XIV.

FERNAND, *seul.*

Que cet homme est habile, et qu'il est grand docteur!
Ne point prendre d'argent pour des choses si bonnes!
Il ne ressemble pas ces tueurs de personnes,
Ces méchans médecins, qui, par un triste sort,
En curant [1] notre bourse enrichissent la mort.
Voyons ce qu'au logis sa science a fait naistre,
Et sçachons...

SCÈNE XV.

FERNAND, CRISPIN.

CRISPIN, *en habit de valet.* Au plus viste attrapons nostre maistre.
Réjouissance... O dieux! c'est Fernand que je crois!
C'est luy-mesme!

FERNAND. Est-ce pas mon docteur que je vois?
C'est luy-mesme, c'est luy. Votre mine est pleureuse,
Qu'estes-vous? [qui gueuse.

CRISPIN *pleurant.* Moy, Monsieur? un pauvre homme

FERNAND. Quoy! tu gueuses?

CRISPIN. Monsieur, mes malheurs sont si grands...

FERNAND. Mais dedans cette ville as-tu point de parens?

CRISPIN. Ah! Monsieur, des parens on n'a guère de grâce :
Je suis frère à mon frère, et c'est luy qui me chasse.

FERNAND. Il faut donc que sans doute il en ait du sujet;
Qu'as-tu fait?

CRISPIN. Répandu la moitié d'un julet [2].

FERNAND. Il est donc médecin?

CRISPIN. Ouy, Monsieur.

FERNAND. Il me semble
Que ce frère en colère à peu près te ressemble [3].

[1] Nettoyant, c'est-à-dire vidant.
[2] Julep.
[3] Tout le reste de la pièce suit, pour ainsi dire, pas à pas, la farce de Molière : il est inutile de relever ces ressemblances en détail.

CRISPIN. Ouy, Monsieur.

FERNAND. Penses-tu qu'on le puisse apaiser?

CRISPIN. Non, Monsieur.

FERNAND. Si tu veux, je luy vais proposer...

CRISPIN. Il ne souffrira pas que jamais je le voye,
Monsieur.

FERNAND. Si je m'en mesle, il aura de la joye :
Je le viens de quitter, il est fort mon amy.

CRISPIN. S'il est vray, je ne sens ma douleur qu'à demy,
Car, Monsieur, je vois bien que vous estes brave homme;
Vous aurez de la peine à souffrir qu'il m'assomme.

FERNAND. Attends-moy, de ce pas je m'en vais le chercher.

CRISPIN. Moy, Monsieur? Point du tout, je m'en vais me cacher.

FERNAND. Mais il faut te montrer.

CRISPIN. Ah! Monsieur, je ne l'ose,
Sans sçavoir si vos soins auront fait quelque chose.
Je m'en vais, s'il vous plaist, vous attendre à l'écart.

SCÈNE XVI.

FERNAND, *seul.*

Ce garçon malheureux est venu sur le tard :
Deux minutes plus tost je l'accordois sur l'heure.
Foin de moi! je ne sçais où son frère demeure;
Mais toujours je l'attends sur le soir...

SCÈNE XVII.

CRISPIN, FERNAND.

CRISPIN, *en soutane.* Ah! maraut,
Je vous jure...

FERNAND. Ah! Monsieur, vous venez comme il faut:
Vous pouvez en ce lieu m'accorder une grâce.

CRISPIN. Moy, monsieur! il n'est rien que pour vous je ne fasse;
Commandez.

FERNAND. Vostre frère, il a tant de douleur,
Que j'ay droit d'espérer...

CRISPIN. C'est un coquin, Monsieur.

FERNAND. Il a tort, il l'avoue; il se nomme coupable;
Mais, Monsieur, une faute est assez pardonnable.
Désormais, il en jure, il veut estre meilleur,
Vous aimer, vous servir...

CRISPIN. C'est un fripon, Monsieur.

FERNAND. Ne vous puis-je résoudre à la miséricorde?

CRISPIN. C'est un pendart, Monsieur, qui mérite la corde.

FERNAND. C'est manquer de parole aux plus rares amis :
S'il vous en ressouvient, vous m'avez tout promis,
Monsieur; ce n'étoit donc qu'une pure grimace?

CRISPIN. Il est vray, ma parole en effet m'embarrasse;
C'en est fait, je pardonne à ce traistre : il vous plaist.

FERNAND. Il ne tiendra qu'à vous de le voir comme il est.

CRISPIN. Moy, Monsieur, moy, le voir en présence du monde!
Quand je vois ce coquin mon courroux se débonde.
Je ne puis.

FERNAND. Hé! Monsieur, il ne faut qu'un instant...

CRISPIN. Je ne le puis, vous dis-je: un malade m'attend;
Mais touchant ce maraut je consens qu'il revienne.
Serviteur!

SCÈNE XVIII.

FERNAND, *seul.*

Quelque effet qui jamais en avienne,
A ce pauvre garçon qui frissonne d'effroy
Je veux faire accorder le pardon devant moy.
Que son frère est honneste! il s'en vient de l'absoudre,
Et j'ose...

SCÈNE XIX.

CRISPIN, FERNAND.

CRISPIN, *en pleurant et en habit de valet.*
Hé bien, Monsieur, a-t-il pu s'y résoudre?
Dois-je devant ses yeux ne paroistre jamais,
Dois-je?...

FERNAND. Ne pleure point, j'ai sceu faire ta paix.

CRISPIN. Vous croiray-je, Monsieur? n'est-ce point moquerie?
FERNAND. Quoy! tu peux....
CRISPIN. Ah! Monsieur, je connois sa furie :
Il a bien de la peine à pouvoir pardonner.
FERNAND. Aussi ne veux-je pas te laisser retourner;
Je veux qu'il te pardonne en ma propre présence.
CRISPIN. Du pardon de ma faute avez-vous l'asseurance,
Monsieur?
FERNAND. Ouy.
CRISPIN. C'est assez que mon frère ait parlé :
De vos soins obligeans je serois querellé,
Monsieur; votre bonté pourroit mal me remettre.
FERNAND. Mais il peut oublier ce qu'il vient de promettre,
Puis après....
CRISPIN. Point, Monsieur, je le vois fort exact :
Quand on a sa parole, elle vaut un contract.
Désormais de sa part je ne crains nul outrage,
Monsieur.
FERNAND. J'ay résolu d'achever.
CRISPIN, *bas*. J'en enrage.
FERNAND. Entre sur ce derrière.
CRISPIN. Hé, Monsieur, où le voir
A cette heure?
FERNAND. En tout cas, il viendra sur le soir.
Entre, dis-je.

(*Il entre, et Fernand ferme la porte à clef.*)

SCÈNE XX.

FERNAND, *seul.*

En cecy ma charité se montre.
Mais de notre docteur recherchons la rencontre :
Il faut battre le fer cependant qu'il est chaud.

SCÈNE XXI.

CRISPIN, *à la fenêtre.*

Me voilà, grace à Dieu, raisonnablement haut!
Trop obligeant grison, ta douceur m'assassine.

Maudit moy, maudit maistre, et maudite doctrine,
Et maudite Lucresse, et maudits six louis,
Par qui mes yeux tentés se sont vus éblouis;
Maudit... quoy?... je commence à connoistre ma faute.
Teste-bleu! d'icy là le moyen que je saute?
Il le faut toutefois. Taupe à tout [1]!
(*Il saute de la fenestre en bas.*)

SCÈNE XXII.

PHILIPIN, *qui sort.*

A présent
Je viens dire... Ma foy, ce sauteur est plaisant.
Mais il sort de chez nous, il n'a rien que je sçache;
Il faut pour l'épier qu'un moment je me cache.
Mais j'entends que l'on parle, attrapons quelque coin.

SCÈNE XXIII.

CRISPIN, FERNAND ET PHILIPIN, *au bout du théastre.*

CRISPIN *en soutane, dit à Fernand.*
Pour un gueux comme luy vous prenez trop de soin :
Il mériteroit bien qu'on punist son audace,
Le vaurien!

FERNAND. C'est là-haut qu'il attend vostre grace :
Moy, je vous la demande, à la charge d'autant,
Si jamais......

CRISPIN. En quel lieu dites-vous qu'il m'attend,
Le coquin?

FERNAND. Voyez-vous cette grande fenestre?

CRISPIN. Il m'entend, le bourreau, mais il n'ose paroistre;
De m'avoir offensé l'insolent est confus.
Je n'ay pas le pouvoir de vous faire un refus :
Ouvrez, j'entre.

FERNAND. Avec vous faut-il pas que je monte?

CRISPIN. Pour le bien chastier faisons-lui cette honte;
Montez, ouy, montez... Non, épargnons ce maraut;

[1] C'est le mot des joueurs, lorsqu'ils risquent tout sur un seul coup.

Écoutez seulement : je luy parleray haut,
C'est assez.

(*Crispin entre seul.*)

FERNAND. Je le veux ; refermons cette porte,
Et voyons...

SCÈNE XXIV.

PHILIPIN, FERNAND et CRISPIN, *dans la maison.*

PHILIPIN, *à Fernand.* Quoy ! Monsieur, vous craignez qu'il ne sorte?
Malepeste ! le drille ! il sçait bien d'autres tours,
Le manœuvre [1] !

FERNAND. Pourquoy me tiens-tu ce discours?
Ou respecte cet homme, ou redoute ma canne.

PHILIPIN. Quand on est baladin, porte-t-on la soutane?
A propos, dites donc, vous riez ?

FERNAND. Si je ry,
Sot !

PHILIPIN. Vostre ensoutané saute mieux qu'un cabri,
Je le sçais ; mais chez vous que peut-il aller faire?
Répondez, s'il vous plaist?

FERNAND. Pardonner à son frère :
Il étoit en courroux pour certains accidens...

PHILIPIN. A ce compte, son frère est aussi là-dedans,
Est-ce pas?

CRISPIN, *à la fenestre.* Ah ! fripon friponnant...

FERNAND, *à Philipin.* Tiens, écoute.

CRISPIN, *continuant.* Voyez ce qu'aujourd'huy vostre faute me couste:
J'aurois eu le plaisir de jamais ne vous voir,
Si Monsieur dessus moy n'avoit pas tout pouvoir;
Mais je l'honore plus que personne du monde.

FERNAND, *à Philipin.* Tu vois bien.

PHILIPIN. Pour le moins que son frère ré-
Il le doit. [ponde,

FERNAND, *à Crispin.* Vostre frère à son tour ne dit mot ;
Qu'il parle.

CRISPIN. Entendez-vous, beau pleureux, maistre sot?
Si ma juste colère est sitost adoucie....
(*Déguisant sa voix et pleurant*) :

[1] L'homme adroit, qui sait bien *manœuvrer* de son corps.

Monsieur, je vous rends grace, et je vous remercie,
Je n'ay pas à dessein répandu... Taisez-vous.
Si jamais... Paix, vous dis-je, et craignez mille coups.
Je puis... Taisez-vous donc... *Mais, mon cher frère...*
Encore?

PHILIPIN. Comment diable fait-il, le fusté? je l'ignore.

FERNAND. Ils sont deux.

PHILIPIN. Il le semble; il n'en est pourtant rien.
Mais de bien le sçavoir je découvre un moyen :
Dites que devant vous il embrasse son frère.

CRISPIN. N'étoit monsieur Fernand que je veux satisfaire,
Pécore...

FERNAND. Il auroit tort de vous plus offenser;
Mais, Monsieur, pour me plaire il le faut embrasser,
Et toujours...

CRISPIN. L'embrasser!

PHILIPIN. Que cela l'embarrasse!
Voyez.

FERNAND. De vostre part je prétens cette grace.

CRISPIN. Il seroit trop honteux si ce bien peu commun...

PHILIPIN. Je vous jure ma foy qu'ils ne sont, ma foy, qu'un.
Le madré! gardez-vous des finesses qu'il brasse.

FERNAND, *à haute voix.* Seras-tu trop honteux si ton frère t'embrasse,
L'enfermé?

CRISPIN. *C'est à luy...* Paix, monsieur le badaut;
Paix, fripon, paix, bélistre; et venez icy haut :

(*Crispin met son chapeau sur son coude, et puis l'embrasse si adroitement, qu'il semble que ce soit une autre personne.*)

C'est moins par amitié que ce n'est par contrainte;
Venez, dis-je.

FERNAND, *à Philipin.* Tu vois, ce n'est pas une feinte.

PHILIPIN. Je n'y vois, ma foy, goutte, et ne sçais ce que c'est.

CRISPIN, *à Fernand.* A présent...

FERNAND. A présent descendez, s'il vous plaist;
Je vous ouvre.

PHILIPIN. Épions; car ou bien je suis yvre,
Ou bien...

(*Il sort, et met bas la soutane, puis, comme Fernand est entré, croyant faire sortir un autre frère, Crispin prend l'occasion, et monte fort diligemment par la fenestre, et ensuite sort avec Fernand, comme si en effet il étoit frère du médecin.*)

CRISPIN, *descendu.* J'ay fait défense au coquin de me suivre;
J'en aurois de la honte : il viendra par après.
Adieu.

FERNAND. Je suis ravy d'avoir fait cette paix ;
Mais faisons sortir l'autre.

PHILIPIN, *ramassant la soutane de Crispin.* Ah ! je tiens votre guesne
Doctissime !

CRISPIN, *en habit de valet.* Est-il loin?

FERNAND. Assez loin.

CRISPIN. Que de peine,
Monsieur!

FERNAND, *à Philipin.* Hé bien?

PHILIPIN. Hé bien, sont-ils deux?

FERNAND. Ah! vraiment....

PHILIPIN, *montrant Crispin et sa soutane.*
Voilà l'un, voilà l'autre.

CRISPIN. Ah! grands dieux!

FERNAND. Quoy? comment?
Que dis-tu?

PHILIPIN. Qu'à merveille il grimpe une fenestre.

FERNAND. Ah! perfide....

CRISPIN. Ah! Monsieur, sçachez tout de mon maistre!
Le voicy.

SCÈNE XXV ET DERNIÈRE.

FERNAND, CLEON, LUCRESSE, CRISPIN, PHILIPIN, LISE.

FERNAND. C'est Cléon! c'est ma fille! ah! rusé!
Ce Cléon l'a séduite, et tu m'as amusé,
Médecin de malheur!

CLÉON. Quoy! Monsieur...

FERNAND. Je te jure
Que tu l'épouseras, ou je te défigure.

LUCRESSE. Daignez...

FERNAND. Point de quartier : il sera ton époux,
Ou du moins....

CLÉON. Cet hymen a des charmes si doux,
Monsieur...

CRISPIN. Sans affecter compliment ni surprise,
Vous, le fait de Lucresse, et moy, le fait de Lise,
Confondant tout ensemble et nos biens et les leurs,
Faisons des médecins, ou volans, ou voleurs.

FIN.

LE

PORTRAIT DU PEINTRE[1],

OU LA CONTRE-CRITIQUE

DE L'ÉCOLE DES FEMMES,

COMÉDIE EN UN ACTE.

1663.

[1] Le titre de cette pièce s'explique de lui-même : nous voulons seulement faire observer, à ce propos, que Molière est très-souvent désigné sous ce nom, *le Peintre*, dans les écrits satiriques des contemporains. C'est ainsi, en particulier, qu'on le trouve presque toujours appelé dans *la Zélinde* et *la Vengeance des Marquis*, de Villiers.

PERSONNAGES.

DAMIS, baron, amant d'Amarante.
AMARANTE, maistresse de Damis.
CLITIE, cousine d'Amarante.
LE COMTE, } courtisans ridicules.
LE CHEVALIER DORANTE, } courtisans ridicules.
LA MARQUISE ORIANE, qui fait la précieuse.
LIZIDOR, poëte.
PETIT-JEAN, page d'Amarante.
LA RAMÉE, laquais du Comte.

La scène est dans une salle du logis d'Amarante.

A SON ALTESSE SÉRÉNISSIME

MONSEIGNEUR LE DUC[1].

MONSEIGNEUR,

Je n'aurois jamais osé prendre la liberté de lever les yeux jusque sur VOSTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME pour luy faire un présent si peu digne d'Elle, sans la permission qu'Elle semble m'en avoir donnée par les généreux applaudissemens dont Elle a eu la bonté d'honorer un ouvrage qui n'est considérable que par l'avantage de ne luy avoir pas déplu[2]. Je sçais, MONSEIGNEUR, que la seule gloire de vostre suffrage peut remplir la respectueuse attente d'une personne aussy ambitieuse que moy; mais quiconque a l'honneur de connoistre combien il y a de plaisir à vous estre redevable, ne peut s'empescher de rechercher l'occasion de vous estre obligé plus d'une fois. Jamais pièce n'eut si besoin d'appuy que celle que je vous consacre; et je ne vois point de protecteur qui soit si auguste que vous. Car enfin, MONSEIGNEUR, si l'on considère VOSTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME du costé du sang, celuy dont Elle est formée ne produit que des héros qui naissent pour immortaliser les siècles qui auront eu le bonheur de les posséder; et pour ce qui est de la capacité, il semble qu'il n'y ait que ces mesmes héros qui ayent mérité de faire voir à la postérité que la naissance royale n'est

[1] Le duc d'Enghien, fils du grand Condé.

[2] Ainsi Boursault constate nettement que le duc d'Enghien avait applaudi au *Portrait du peintre*, et par là même il le range parmi les ennemis de Molière. Il ne se fût certes pas permis cette déclaration publique et presque solennelle sans y avoir été autorisé par le duc d'Enghien, et sans être sûr qu'elle ne lui déplaisait pas. Par une tactique adroite, il place tout d'abord sa pièce sous cette protection puissante, et on remarquera qu'il invoque encore son appui quelques lignes plus loin.

pas incompatible avec les sublimes clartez que l'on remarque en eux. A toutes ces illustres véritez, MONSEIGNEUR, je n'en veux joindre qu'une: je suis, avec tout le respect imaginable,

MONSEIGNEUR,

DE VOSTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME,

Très-humble, très-obéissant et très-fidèle serviteur,

BOURSAULT.

AU LECTEUR [1].

Je ne me serois jamais avisé, mon cher lecteur, de vouloir t'ennuyer par une espèce de Préface, si je n'étois obligé d'en faire le sacrifice à la gloire outragée des plus honnestes gens de nostre siècle. Si l'on s'étoit contenté de me ravir l'avantage d'avoir attaqué Molière, et de l'avoir réduit à la honteuse nécessité de recourir aux invectives, pour repousser la satire spirituelle qui a mis en plein jour les défauts du plus considérable de ses ouvrages, j'eusse laissé la liberté du doute à tous ceux à qui l'on a voulu persuader que je n'étois pas l'auteur de la moindre chose que je sois capable de produire; mais il n'est pas juste que je me laisse dépouiller d'un bien qui ne peut enrichir personne, et je suis contraint de défendre tout le Parnasse contre l'injurieuse charité qu'on luy a voulu prester. Les grands hommes n'ont point d'occupations si basses : ils ne travaillent qu'alors qu'il y a de la gloire à acquérir, et c'est dire assez clairement que Molière n'a rien à craindre d'eux [2]. Pour moy, je suis redevable à l'outrage qu'il m'a voulu faire : croire ma pièce digne de ceux qui sont accusés d'y avoir mis la main, c'est demeurer d'accord de son mérite [3]; et toutes les injures qu'on

[1] Boursault s'était fait remarquer parmi les détracteurs de *l'École des femmes*, ce qui amena Molière à le ridiculiser, sous les traits de Lysidas, dans *la Critique de l'École des femmes;* du moins Boursault crut se reconnaître dans ce personnage. Il se vengea en faisant jouer *le Portrait du peintre*, et il fut cruellement puni de sa vengeance par *l'Impromptu de Versailles.* Ce fut seulement après cette dernière pièce qu'il fit imprimer son *Portrait*, et il y ajouta la Préface qu'on va lire, en guise de réplique à *l'Impromptu.*

[2] On faisait courir le bruit que Boursault n'avait servi que de prête-nom aux auteurs du *Portrait du peintre*, ou du moins que beaucoup de personnes y avaient travaillé avec lui. Molière lui-même prit soin de le dire clairement dans *l'Impromptu de Versailles* (sc. 3), où du Croisy, qui représente un poëte, s'exprime ainsi : « A vous dire le secret, bien des gens ont mis la main à cet ouvrage... Comme tous les auteurs et tous les comédiens regardent Molière comme leur plus grand ennemi, nous nous sommes tous unis pour le desservir. Chacun de nous a donné un coup de pinceau à son portrait ; mais nous nous sommes bien gardés d'y mettre nos noms : il lui auroit été trop glorieux de succomber, aux yeux du monde, sous les efforts de *tout le Parnasse* (Boursault a répété cette expression dans sa Préface, afin de mieux marquer que c'est particulièrement à ce passage qu'il répond) ; et pour rendre sa défaite plus ignominieuse, nous avons voulu choisir tout exprès un auteur sans réputation. » On voit aussi dans *la Guerre comique* par de La Croix (dispute v, p. 91) que cette opinion était alors universellement répandue.

[3] Cette phrase et la précédente indiquent nettement qu'on avait voulu voir la

me dit dans le galimatias que Molière appelle IMPROMPTU[1], ne peuvent détruire la bonne opinion qu'il a fait concevoir de mon ouvrage. Je pourrois repousser ces injures par d'autres injures plus piquantes, si j'en avois aussy bien la volonté que j'en ay le droit; mais je n'y suis pas accoutumé comme luy; et puis, cette sorte de vengeance est si indigne d'un honneste homme, que la sienne n'a pas eu lieu de me surprendre.

main de l'un ou de plusieurs des meilleurs poëtes du temps derrière celle de Boursault. Or Corneille passait pour un de ceux qui s'étaient prononcés le plus vivement contre *l'École des femmes ;* à en croire l'abbé d'Aubignac, les succès de Molière étaient pour lui comme les trophées de Miltiade qui troublaient le sommeil de Thémistocle, et il se serait joint à la cabale contre cette pièce, dans son chagrin de voir ses tragédies désertées pour les *farces* du nouveau venu. M. Aimé Martin, dans son commentaire sur *la Critique de l'École des femmes* (sc. 7) cite une lettre inédite de Th. Corneille, datée du 1er décembre 1659, où celui-ci parle avec dédain de la farce des *Précieuses*, et ajoute que les acteurs du Petit-Bourbon « ne sont propres qu'à soutenir de pareilles bagatelles, et que la plus forte pièce tomberoit entre leurs mains ». De son côté, Molière semble avoir eu surtout en vue Corneille et ses admirateurs, dans la tirade de la *Critique* (sc. 7) où Dorante rabaisse la tragédie au-dessous de la comédie. — Ajoutons que Corneille était l'ami déclaré de Boursault, qu'il appelait son fils, et dont il admirait le talent. Ne serait-ce pas lui surtout qu'on aurait accusé d'avoir mis la main à cette pièce? Les termes dont se sert Boursault rendent cette opinion fort vraisemblable, quoique ce fût, à coup sûr, faire au *Portrait du peintre* beaucoup plus d'honneur qu'il n'en mérite.

[1] Dans la scène 3. — Boursault veut faire entendre ici que ce prétendu *Impromptu* n'en est pas un, et qu'il a été fait très à loisir. Montfleury surtout appuiera là-dessus dans son *Impromptu de l'hostel de Condé.* (*Voy.* plus loin.)

LE

PORTRAIT DU PEINTRE,

OU LA CONTRE-CRITIQUE

DE L'ÉCOLE DES FEMMES.

SCÈNE PREMIÈRE.

CLITIE, DAMIS.

CLITIE. Ma cousine s'habille, et je viens vous apprendre
Qu'elle a bien du regret de vous tant faire attendre,
Car de vostre présence elle aura du plaisir;
Pour venir vous le dire elle a sceu me choisir.
Votre retour la charme, et sa joye est extrême.

DAMIS. La charmante Clitie est toujours elle-mesme,
Toujours l'ame sensible, et le cœur obligeant :
Il ne sort de sa bouche aucun mot affligeant.
Plust au ciel qu'en revanche une fille si belle
En semblable rencontre eust besoin de mon zèle!
Il n'est soins ni devoirs que ne dût éprouver...

CLITIE. Patience! il n'est rien qui ne puisse arriver :
Je me sens dans un âge à ne plus guère attendre;
Vous avez un cousin dont le cœur paroît tendre,
Et s'il étoit d'humeur à languir sous ma loy,
Ce que je fais pour vous vous le feriez pour moy.
Quand ma cousine aussi daigne ouïr ma harangue,
A luy parler de vous je prépare ma langue;
De mon zèle assidu son esprit est confus :
Eussiez-vous des défauts, j'en ferois des vertus.
Je la charme par là : (car je sçais par moi-mesme
Qu'on oblige une fille en louant ce qu'elle aime;

Et que, lorsqu'un amant s'est rangé sous nos loix,
Qui nous vante sa grace applaudit notre choix.)
J'ai cent fois d'Amarante affermy la tendresse;
Et du courtois Damis si j'étois la maistresse,
Peut-estre que......

DAMIS. Peut-estre en amour n'est pas bon :
Vous m'aimeriez peut-estre, et peut-estre que non.
Quand d'un cœur une fois l'amour s'est rendu maistre,
Il ne veut rien devoir au secours d'un peut-estre;
Et quand d'une maistresse on souhaite la main,
Un bonheur dont on doute est un malheur certain.
De ma chère Amarante un semblable peut-estre....

CLITIE. Amarante vous aime, et j'ay sceu le connoistre :
A pouvoir de sa bouche arracher cet aveu
Vous n'aurez point de peine, ou vous en aurez peu.
Adieu, mon cher; souffrez qu'un moment je vous laisse.
Je viendray vous rejoindre avec vostre maistresse;
A certaine marquise elle donne à disner,
Et touchant ce repas j'ay quelque ordre à donner :
Entre amis tout s'excuse, et chacun s'accommode...

DAMIS. Je m'en vais; je vois bien que je suis incommode;
Sur le soir Amarante aura plus de loisir......

CLITIE. Vous n'auriez qu'à nous faire un pareil déplaisir!
Ma charmante cousine en seroit si surprise .....

DAMIS. Mais paroistre en désordre auprès d'une marquise,
M'exposer de la sorte à des yeux délicats!

CLITIE. Si Damis l'appréhende, il ne la connoît pas.
Vous ne vistes jamais dame plus incommode :
Jusqu'au ton de la voix elle observe la mode,
A la nature mesme elle impose des loix;
En user autrement c'est sentir le bourgeois.
Jamais ce qui vous plaist n'a l'honneur de luy plaire;
Ce qu'on croit naturel lui paroît trop vulgaire,
Et c'est à cette belle une espèce d'affront
Que de boire et manger comme les autres font.
Aussy, quoy qu'elle fasse, à toute heure on la joue;
Mais alors qu'on la raille, elle croit qu'on la loue;
Elle tourne à son gré tous les mots qu'on lui dit :
Si l'on rit de la voir, c'est que l'on l'applaudit;
Quand on la contrefait, elle croit qu'on l'imite;
Elle affecte des mots qu'elle seule débite,
Et comme si son ame agissoit par ressorts,

Son esprit se démonte aussy bien que son corps.
Sur tout ce qui la choque on sçait bien qu'elle glose;
Mais luy plaire et déplaire est une mesme chose.
Vos soupirs à ses yeux ne sont pas adressez :
Amarante vous aime, et cela c'est assez.
Jusqu'au revoir!

DAMIS. Ma joye est enfin apparente.....

SCÈNE II.

LE COMTE, DAMIS.

LE COMTE, *en entrant*. Ho! quelqu'un! fait-il jour chez la belle Amarante?
Ah, ah! C'est toy, Baron: ne fais pas le surpris.
Et depuis quand, mon cher, es-tu donc à Paris?
Parbleu, de ton voyage il faut dire la cause :
Entrons.

DAMIS. Tu peux entrer; mais pour moy, je ne l'ose.
On habille Amarante, et je viens de sçavoir
Que dans quelques momens j'auray l'heur de la voir;
Par respect l'un et l'autre attendons qu'elle sorte.
Mais peut-on me connoistre à me voir de la sorte?

LE COMTE. Parbleu, Baron, tout autre y seroit attrapé.
Te voilà, Dieu me damne, assez bien équipé!
Testebleu! des collets de dentelle de Flandre?
Justice!

DAMIS. Quoy!.....

LE COMTE. Parbleu, je ne veux pas t'entendre.
Justice, Baron!

DAMIS. Mais.....

LE COMTE. Mais justice!

DAMIS. Dis-moy.....

LE COMTE. Si tu m'en crois, mon cher, ne va pas chez le Roy :
Tu n'entrerois jamais dans la Salle des Gardes,
Qu'il ne plust sur ton nez plus de mille nazardes [1].

[1] La nasarde était le plus grand signe de mépris et de moquerie qu'on pût donner, et l'on disait proverbialement : *un homme à souffrir la nasarde*, pour exprimer un ridicule achevé (*le Baron de la Crasse*, par R. Poisson, sc. 1). La nasarde était fort en usage au Louvre, parmi les pages et laquais, envers ceux qu'ils voulaient berner. (V. Saint-Amant, *le Poëte crotté*, édit. elzevir. t. I, p. 212.) Dans *les Fâcheux* de Molière (III, sc. 2), Caritidès se plaint aussi d'avoir reçu au

DAMIS. Quoy! les Gardes......

LE COMTE. Baron, moy qui te parle, moy,
Je te dis en amy, si tu vas chez le Roy,
Que tu n'entreras pas sans un point de Venise [1]....

DAMIS. Et s'il arrivoit donc que par une surprise......

LE COMTE. Quelque sot! Sur mon ame, on ne me surprend point:
J'ay, parbleu, dépensé dix mille écus en point [2];
Mais le bon de cela, Baron, quand je m'ajuste,
Pour me tirer du pair, je calcule si juste
Que, parbleu, nostre amy, chez les gens comme toy
Quand la mode commence, elle est vieille pour moy.
Il me feroit beau voir des dentelles de Flandre!

Louvre, dans la salle des gardes, ce fâcheux traitement que le comte pronostique à Damis, et de l'avoir reçu même de la part des huissiers, tout comme ce baron de la Crasse dont R. Poisson nous a raconté les mésaventures.

[1] Les dentelles de Flandre et les dentelles d'Italie étaient d'un usage très-répandu en France, au dix-septième siècle (V. *Nouveau Règlement sur les marchandises*, 1634, in-8°, et la *Révolte des passemens*, petite pièce qui fait partie du *Recueil* en prose de Sercy, 1661, toutes deux reproduites dans les *Variétés hist. et litt.* de M. Éd. Fournier, t. I et III). Mais les dentelles d'Italie surtout étaient en grande vogue parmi les gens du bel air, parce qu'elles coûtaient beaucoup plus cher que celles de France et de Flandre : « On portoit en ce temps-là, dit Saint-Simon, parlant de l'année 1640, force points de Gènes qui étoient extrêmement chers. C'étoit la grande parure et la parure de tout âge. » Parmi les dentelles d'Italie, le point de Venise, le plus léger et le plus transparent, était le favori pour les collets et rabats, surtout vers l'époque où fut composée cette comédie ; et quand le *Baron de la Crasse* voulut se présenter à la cour, il eut grand soin de s'acheter un rabat en point de Venise. (V. plus loin la pièce de R. Poisson, sc. 2 ; V. aussi *la Critique de l'École des femmes*, sc. 7, et la sc. 6 de la présente pièce.) Colbert avait fait venir des ouvriers de Venise pour importer leur industrie en France. Cette mode dura tout le siècle, et c'est en partie contre elle que fut dirigé l'édit somptuaire du 27 novembre 1660, — sans parler de plusieurs autres, — dont Molière a parlé dans l'*École des Maris* (II, sc. 9). Quant aux mille nasardes que promet le comte à Damis, s'il va chez le roi sans être mis à la dernière mode, il faut se rappeler l'importance extrême qu'avait alors l'étiquette, et la manière dont étaient reçus à la cour les hobereaux de province, qui, comme le baron de la Crasse, y venaient avec une mise ou un accoutrement mesquin. Le *Discours nouveau sur la mode* (1613), réimprimé plus tard (1624) sous le titre de *le Satyrique de la cour*, dit que l'homme du plus grand mérite se faisait montrer au doigt chez les grands, pour peu qu'il manquât la moindre chose à son ajustement.

[2] Ces dentelles coûtaient, en effet, des prix exorbitants. Le baron de la Crasse raconte qu'en achetant son rabat en point de Venise, il mit

Trente-deux bons arpents de vignoble à *son* cou.

Pour accroître la richesse de ces collets, on les faisait immenses. On se rappelle

...Ces grands collets jusqu'au nombril pendants

dont parle Sganarelle dans la 1re scène de l'*École des Maris*.

DAMIS. N'ay-je que ce défaut que tu puisses reprendre?
De ces riches collets si tel est le pouvoir,
Aussy bien comme toy j'ay moyen d'en avoir.
Mais dis-moy, dans Paris n'a-t-on pas la franchise?
Ce qui fait l'honneste homme est-ce un point de Venise?
C'est un foible avantage à ces gens du bel air
Qu'emprunter du secours pour se tirer du pair.
Quand d'un sang assez bon nous avons l'heur de naistre,
Notre éclat naturel nous doit faire paroistre :
C'est mon sentiment, Comte ; et tu dois m'avouer......

LE COMTE. Dieu me damne [1], Baron, tu te feras jouer,
Prens garde à toy.

DAMIS. Pourquoy?

LE COMTE. Pourquoy!

DAMIS. Daigne me dire...

LE COMTE. Par ma foy, cher Baron, ton pourquoy me fait rire ;
Il est bon.

DAMIS. Mais pourquoy......

LE COMTE. Continue.

DAMIS. Apprens-moy.....

LE COMTE. On te jouera, te dis-je. Hé, demande pourquoy,
Je t'en prie. Allons donc, soutiens ton caractère.

DAMIS. Ou sois plus raisonnable, ou bien songe à te taire.

LE COMTE. On te jouera.

DAMIS. Dis donc quel sujet on aura.....

LE COMTE. On te jouera, morbleu, parce qu'on te jouera [2].

DAMIS. Mais .....

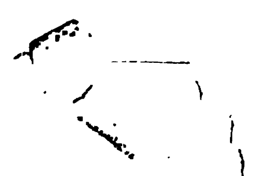
LE COMTE. Mais prens garde à toy ; car nous avons un homme
Qui fait mieux des portraits que les peintres de Rome [3] :
Il vous dépeint, morbleu ! mais je dis traits pour traits.
Il est vrai, quelques sots ne s'en doutent jamais ;

[1] C'est le jurement ordinaire des marquis dans Molière, et, en particulier, dans *la Critique de l'École des femmes.*

[2] Boursault fait raisonner le comte en faveur de Molière, comme Molière lui-même avait fait raisonner le marquis contre lui, dans *la Critique de l'École des femmes* (sc. 6 et 7).

[3] J'ai dit, sans vous nommer, que je sçavois un homme
Qui réussiroit mieux que les peintres de Rome.
(MONTFL., *École des filles*, I, sc. 7.)

L'éclat que jetait, depuis plusieurs siècles, la peinture italienne, l'influence qu'elle avait eue chez nous, et le séjour en France d'un assez grand nombre de peintres romains qui s'y étaient distingués, avaient fait passer cette comparaison en proverbe.



Quoy que des spectateurs tous les traits y paroissent,
Plus ils sont ressemblans, moins ils les reconnoissent
Ce qu'on a fait pour eux, leur paroît pour autrui,
Et tel y rit souvent de voir rire de luy [1].

DAMIS. A ce compte, ce peintre en badins vous érige!
Mais se voit-on jouer sans que l'on se corrige?
En est-il d'assez sots pour ne pas s'abstenir?...

LE COMTE. S'il est des sots? ma foy, tu m'en fais souvenir
De sots; pour t'en montrer, et de plus d'une espèce,
Si tu veux, dès tantost nous irons voir sa pièce.
Mais il faut, nostre cher, me promettre ce point,
Si tu vas autre part, que tu ne riras point.

DAMIS. Pourquoy cela?

LE COMTE. Pourquoy! Je ne puis te le dire :
On m'a dit seulement que c'est là qu'on va rire;
Et j'ay fait, testebleu, des sermens qui tiendront
De ne rire jamais qu'où les autres riront.

DAMIS. Moi qui hais ta manière, et qui suis équitable,
Je ris quand j'ay de rire un sujet raisonnable;
Et je tiens que tout homme, à moins d'estre brutal [2],
Doit rire de la chose, et non pas du signal;
Car tu ris de voir rire, et, ma foy, je parie......

LE COMTE. Et de quoy donc, baron, prétens-tu que je rie?

DAMIS. De quelque endroit risible où paroisse l'esprit.

LE COMTE. Parbleu! l'endroit risible est l'endroit où l'on rit,
Je le soutiens.

DAMIS. Soutiens, je suis prest d'y souscrire.

[1] Et le madré qu'il est fait tant par son esprit
Que souvent le rieur est celui dont on rit,

dit Chevalier de Molière, dans ses *Amours de Calotin* (II, sc. 2). A la scène 3 de *l'Impromptu de Versailles*, deux marquis se disputent sur la question de savoir lequel des deux a été joué par Molière dans *la Critique de l'École des femmes;* chacun y a reconnu l'autre. Le chevalier, appelé pour arbitre, leur répond : « Et moy, je juge que ce n'est ni l'un ni l'autre. Vous êtes fous tous deux de vouloir vous appliquer ces sortes de choses, et voilà de quoi j'ouïs l'autre jour se plaindre Molière, parlant à des personnes qui le chargeoient de même chose que vous. Il disoit que rien ne lui donnoit du déplaisir comme d'être accusé de regarder quelqu'un dans les portraits qu'il fait; que son dessein est de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes,... et que si quelque chose étoit capable de le dégoûter de faire des comédies, c'étoit les ressemblances qu'on y vouloit toujours trouver. » Molière avait déjà pris les mêmes précautions dans la scène 7 de *la Critique de l'École des femmes*, par la bouche d'Uranie.

[2] Sot, imbécile, — à moins d'avoir l'esprit *brut* et grossier.

Mais rit-on de l'endroit, quand on rit d'y voir rire?
Pour juger d'un ouvrage il faut lire......

LE COMTE. En effet!
Et voit-on, en lisant, les grimaces qu'on fait?

DAMIS. Cette pièce......

LE COMTE. Ma foi, j'en ai fait deux lectures;
Mais je n'y puis trouver ces plaisantes postures [1] :
Eh! parlez, dépeschez, viste, promptement, tost [2] !
On appelle cela réciter comme il faut.
Verra-t-on en lisant, fut-on grand philosophe,
Ce que veut dire un *ouf* qui fait la catastrophe [3] ?
Baron, *ouf!* Que dis-tu de cet *ouf* placé-là?
Par ma foy, cher baron, il faut voir tout cela :
Viens-y tantost, mon fils, tu verras si j'impose.
Mais venons au voyage, et m'en apprens la cause :
On habille Amarante, et tu peux en deux mots...

DAMIS. Sa divine beauté m'a ravy le repos;
De l'oser déclarer la douceur m'est permise :
Chacun sçait qu'à Damis Amarante est promise,
Et, depuis mon départ jusques à mon retour,
Mille écrits de sa main ont flatté mon amour.
La voicy.

SCÈNE III.

AMARANTE, CLITIE, LE COMTE, DAMIS.

AMARANTE, *à un page.* Demeurez pour nous donner des siéges.

LE COMTE. Nostre amy le baron est tombé dans vos piéges.
Comment diable! il vous aime, et vous n'en disiez rien,
Finette!

AMARANTE. Je croyois que vous le sçaviez bien.
Damis m'aime, je l'aime; en est-ce assez?

[1] Il est question aussi de ces *plaisantes postures* et de ces *grimaces* de Molière dans *l'Impromptu de l'Hostel de Condé* (sc. 3), de Montfleury, et dans la *Lettre sur les affaires du théâtre*, de Villiers (*Diversitez galantes*, 1664, p. 94).

[2] *École des femmes* (acte II, sc. 2), quand Arnolphe interroge Alain et Georgette.

[3] C'est l'exclamation que pousse Arnolphe en s'en allant, à la fin de l'avant-dernière scène. Suivant *la Vengeance des marquis*, de Villiers, Molière, qui assistait à la représentation du *Portrait du peintre*, parut, malgré ses efforts, tout déconcerté à ce passage.

CLITIE. Cousine,
Il n'appartient qu'à luy d'aimer à la sourdine;
La marquise Oriane a des appas si doux.....

LE COMTE. A propos d'Oriane, elle disne chez vous;
J'y disne aussi, ma chère, et je suis de la bande,
Sans façon.

AMARANTE. Trop d'honneur.

SCÈNE IV.

PETIT-JEAN, AMARANTE, LE COMTE, DAMIS, CLITIE, ORIANE [1].

PETIT-JEAN. Madame, on vous demande.

AMARANTE. Nous voulons estre seuls, retourne sur tes pas;
Si c'est quelque fascheux, dis que je n'y suis pas.

ORIANE. La voit-on, Madame?

PETIT-JEAN. Ouy; mais je crains qu'elle crie :
Si vous estes fascheuse elle sera sortie [2].

ORIANE. Dis que c'est Oriane.

PETIT-JEAN. Attendez donc un peu.
Voilà qui c'est, Madame; entrera-t-elle?

AMARANTE. O Dieu!
C'est Madame!

ORIANE. Servante à ma toute adorable!

AMARANTE. Holà! qu'on se dépesche, et qu'on couvre la table :
Puisque voilà Madame, il est temps de servir.
(*Chacun se sied.*)

ORIANE. Quel est ce gentilhomme? Il est fait à ravir!

AMARANTE. C'est le baron Damis.

ORIANE. A qui vous devez estre,
Madame?

AMARANTE. Ouy, Madame.

ORIANE. Ah! je veux le connoistre.

DAMIS. N'eust été que j'ay craint de vous estre suspect,
J'eusse précipité l'offre de mon respect,

[1] Le nom d'Oriane est oublié dans l'édition originale et la plupart des autres.

[2] Ce début de scène est calqué sur celui de la sc. 2 de *la Critique de l'École des femmes :* « Je vais lui dire, Madame, que vous voulez être sortie. » Le Petit-Jean de Boursault vaut le Galopin de Molière.

Madame, et désormais je prétens que mon zèle....

ORIANE. Certes, sa mignature est parfaitement belle.

CLITIE. Mignature! mon Dieu, que ce mot est bien dit,
Et qu'il faut, pour le dire, avoir bien de l'esprit!
Je suis au désespoir de ne pas le comprendre.

LE COMTE. Elle n'aperçoit pas ta dentelle de Flandre,
Baron.

ORIANE. O mon Dieu, fi! Chez le monde choisi,
Des beautés à la mode il faut estre saisi.
La plus claire dentelle est la plus en usage [1],
Et le point de Venise assaisonne un visage.

CLITIE. Cousine, que Madame a de jolis détours,
Et que cet assaisonne assaisonne un discours!
En effet, fi, votre ame est une mal apprise :
Comment! faire l'amour sans un point de Venise!

DAMIS. Pour estre un galant homme il faut donc de ce point?

LE COMTE. Je l'ay dit, Dieu me damne, et ne m'en dédis point :
Il en faut pour paroistre; et de plus nostre Singe [2]
Fait un nouveau tableau qui sera tout de linge.
Je ne t'en avertis que de peur d'accidens :
S'il te voit, sur mon ame il te mettra dedans [3].
Rien n'échappe à sa plume, et, dedans sa Critique,
Il n'est point de gros dos que sa langue ne pique.

[1] C'était la légèreté et la transparence qu'on recherchait dans les dentelles et qui faisaient le prix particulier du point de Venise, comme nous l'avons dit plus haut. (V. aussi *Zélinde, ou la Véritable Critique de l'École des femmes*, sc. 1).

[2] Molière, souvent désigné ainsi par ses ennemis : « Il s'érige en juge, et condamne à la berne les singes, dit Somaize dans la préface de ses *Véritables Précieuses*, sans voir qu'il prononce un arrêt contre lui en le prononçant contre eux, puisqu'il est certain qu'il est singe en tout ce qu'il fait. » (V. aussi *l'Impromptu de l'Hostel de Condé*, sc. 3).

[3] En faisant répéter avec tant d'insistance par le comte à Damis que Molière le jouera parce qu'il n'est pas mis à la dernière mode, Boursault a évidemment en vue *l'École des Maris* et *l'École des femmes*, où Sganarelle et Arnolphe, les deux personnages ridicules, sont ennemis de la mode et déblatèrent contre le luxe des habits. Mais la conclusion qu'il en tire est injuste dans son exagération. Ce qu'attaquait Molière, Boursault le savait bien, c'est l'excès et l'affectation, n'importe en quel sens, et, loin d'être disposé à jouer un homme parce qu'il portait un point de Flandre au lieu d'un point de Venise, il a raillé plus souvent encore l'affectation de l'élégance et du luxe que l'affectation contraire. Si dans *la Critique de l'École des femmes*, que *le Portrait du peintre* prend spécialement à partie, Dorante soutient les courtisans contre les dédains de Lysidas, en disant « qu'on peut être habile avec un point de Venise et des plumes, aussi bien qu'avec une perruque courte et un petit rabat uni, » il ne fallait pas oublier que, dans la scène précédente, il avait également défendu le jugement du parterre et du peuple contre les dédains du marquis et de « ces messieurs du bel air. »

A jouer tout le monde il a tant de penchant....

ORIANE. Hai, hai, hai!

AMARANTE. Qu'avez-vous?

ORIANE. Que vous estes méchant,
Monsieur le Comte!

LE COMTE. Moy?

ORIANE. Je n'en puis plus, vous dis-je.

AMARANTE. Ho! quelqu'un.

ORIANE. Ne bougez.

AMARANTE. J'ay peur qu'on vous néglige :
Un si prompt accident vous peut estre fatal.

ORIANE. Il m'a fait souvenir que je me porte mal[1].
Hier, dans une visite, il se trouva des dames
Qu'Alcidon régala de l'*École des Femmes*,
Et qui, d'intelligence avecque mon destin,
Ne voulurent jamais en entendre la fin :
Comme si pour me perdre elles eussent fait pacte,
On fit cesser la pièce après le second acte[2],
Et je ne remarquay des risibles endroits,
Que celui de la soupe où l'on trempe les doigts[3].
Dans un chagrin mortel ce caprice me plonge.

CLITIE. Voyez comme les maux viennent sans qu'on y songe[4]!

LE COMTE. Dans mon ame j'enrage.

AMARANTE. Et pourquoy?

LE COMTE. Tout exprès
La Marquise y couroit pour voir le *le* d'Agnès.

ORIANE. Je l'ay veu; que je l'aime, et que j'en suis contente!
Ce *le* c'est une chose horriblement touchante,
Il m'a pris *le*[5].... ce *le* fait qu'on ouvre les yeux.

LE COMTE. Ouy, ce *le*, Dieu me damne, est un *le* merveilleux :

[1] « Doucement, Monsieur, vous ne songez pas que vous êtes malade » (*Malade imag.*, I, sc. 5).

[2] Le comte du Broussin et le commandeur de Souvré, assistant à une représentation de *l'École des femmes*, sortirent avec fracas avant la fin de la pièce (édit. de Mol. par Bret, 1773, II, p. 297). Boileau a fait allusion à ce fait, dans son Épitre VII, en termes qui rappellent ce passage de Boursault :

Le vicomte indigné sortoit au second acte.

[3] Acte II, sc. 3, quand Alain explique à Georgette ce que c'est que la jalousie.

[4] C'est la traduction en vers d'une phrase de *la Critique de l'École des femmes* : « ÉLISE. Voyez un peu comme les maladies arrivent sans qu'on y songe » (scène 3).

[5] Acte II, sc. 6 de *l'École des femmes*.

Quand je vis que l'actrice [1] y faisoit une pose,
Je crus que l'innocente alloit dire autre chose,
Et le ruban, ma foy, je ne l'attendois pas.

ORIANE. Et ce *le* pour Madame eut-il beaucoup d'appas?

AMARANTE. J'en dirois mon avis, ne pouvant m'en défendre;
Mais qui s'en ressouvient prit plaisir à l'entendre,
Et moy, de qui l'esprit s'en est peu soucié,
A peine l'eus-je appris que je l'eus oublié.

ORIANE. A le revoir, pour moy, je serois toute preste:
Ce *le* toute la nuit m'a tenu dans la teste,
Ma chère; aussi ce *le* charme tous les galands [2].

LE COMTE. En effet, j'en vois peu qui ne donnent dedans:
La beauté de ce *le* n'eut jamais de seconde.

CLITIE. Il est vray que ce *le* contente bien du monde;
C'est un *le* fait exprès pour les gens délicats.

AMARANTE. Elle est maligne, au moins; ne vous y fiez pas,
Car je sçais que ce *le* luy paroît détestable.

CLITIE. Il est vray, ma cousine: il me semble effroyable;
Mais ce *le* par Madame est si bien appuyé,
Que je meurs de regret qu'il nous ait ennuyé [3].
Le party qu'elle prend est celuy que j'embrasse.
Tout ce que dit Madame est de si bonne grace

[1] C'était Mlle de Brie qui jouait Agnès.

[2] Dans *la Critique de l'École des femmes*, il y a une précieuse, Climène, qui attaque la pièce de Molière et particulièrement ce *le*, que Boursault, selon sa méthode ordinaire dans toute cette petite comédie, calquée sur la *Critique* pour en présenter le contre-pied, fait admirer par une autre précieuse. Mais ici Boursault n'est pas heureux : les précieuses ne tenaient pas pour Molière, et surtout ce *le* ne pouvait leur plaire. Il y a là un contre-sens.

[3] Ce *le* était ce qui avait le plus choqué dans la pièce, et ce qui avait servi de prétexte aux plus vives et aux plus nombreuses accusations contre Molière (V. l'édit. de Molière, par M. Taschereau, t. II, notices sur *l'École des femmes* et *la Critique de l'École des femmes*). Dans *le Panégyrique de l'École des femmes*, Lidamon se garde bien de l'oublier (p. 50), non plus que Le Boulanger dans *Élomire hypocondre* (III, sc. 2), de Villiers dans *Zélinde* (sc. 3, p. 33-4, et sc. 8, p. 104), Chevalier dans *les Amours de Calotin* (I, sc. 3), et de La Croix dans *la Guerre comique* (dispute III), où la plupart des interlocuteurs badinent à l'envi sur ce *le*, malgré les réclamations des dames, et citent les uns après les autres plusieurs des vers de Boursault, qu'on vient de lire. Dans son *Traité de la comédie et des spectacles*, publié peu d'années après, le prince de Conti, l'ancien protecteur de Molière, devenu dévot sur la fin de sa vie, s'élevait contre « l'immodestie ouverte et sans ménagement » de toute la scène, et la qualifiait de scandaleuse. C'est aussi là-dessus que Molière s'arrête le plus pour se justifier dans sa *Critique* (sc. 3). Mais, quoi qu'il en veuille dire, il est évident que ses adversaires n'avaient que trop raison sur ce point, et, en bonne foi, il ne se pouvait défendre d'avoir voulu mettre dans ce *le* une équivoque indécente, qu'il fallait laisser aux chansonniers populaires, imitateurs de Gaultier-Garguille et du Savoyard.

Que je veux la prier de ne pas s'irriter
Si je fais mes efforts pour la bien imiter.
Sa galante façon s'insinue en mon ame.

ORIANE. O Madame !

CLITIE. O Madame !

ORIANE. O Madame !

CLITIE. O Madame !

ORIANE. Quoy ! me railler chez vous, Madame ! Ah ! je vois bien......

CLITIE Vous le dites, Madame, et vous n'en croyez rien.

ORIANE. Assurément, Madame......

CLITIE. Assurément.....

LE COMTE. Marquise,
Sçavez-vous quelles gens le matois satyrise?
Des marquis.

DAMIS. Des marquis ! Il aspire si haut[1]....

LE COMTE. Je t'en vais montrer trois chapitrés comme il faut :
J'ay la clef de sa pièce.

AMARANTE. Imprimée?

LE COMTE. Imprimée[2].

[1] Dans la sc. 1 de *l'Impromptu de Versailles*, comme s'il eût voulu répondre à ce passage et montrer qu'il n'en était nullement ému, Molière a dit carrément : « Le marquis est aujourd'hui le plaisant de la comédie... Dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. » L'auteur d'une *Lettre sur les affaires du théâtre*, de Villiers, a été bien plus loin que Boursault, dans les reproches qu'il fait à Molière d'avoir osé bafouer les marquis.

[2] Cette clef imprimée n'est pas arrivée jusqu'à nous. On ne peut guère croire pourtant que ce soit une pure invention de Boursault : il est probable qu'on en avait composé une, et peut-être plusieurs ; mais Boursault eût dû se dispenser de faire une accusation contre Molière de ce qui n'était que la fantaisie d'un curieux ou l'invention d'un ennemi. On remarquera même que le laquais, envoyé avec tant d'assurance par le comte à la recherche de la clef, ne la trouve pas, et que Boursault passe tout-à-coup à autre chose et n'en parle plus. On peut voir dans ce procédé soit un acte de réserve un peu tardif, et l'envie d'esquiver la difficulté qu'il y avait à donner une liste de noms propres sur la scène, soit un moyen assez perfide de se tirer d'affaire après s'être trop aventuré, et une sorte d'aveu de la fausseté, ou tout au moins de la témérité de son assertion. Peut-être est-ce là ce qui a fait dire à quelques-uns que *le Portrait du peintre* a subi des retranchements à l'impression, — opinion qui n'est appuyée sur aucun document authentique. Quoi qu'il en soit, Molière se plaint, dans *l'Impromptu de Versailles* (sc. 3), qu'on ait tâché d'animer certaines gens contre lui « sur ce qu'il fait, dit-on, des portraits trop ressemblants. » Il dit encore que « si quelque chose étoit capable de le dégoûter de faire des comédies, c'étoit les ressemblances qu'on y vouloit toujours trouver, et dont ses ennemis tâchoient malicieusement d'appuyer la pensée, » etc. Ce passage de Boursault montre que la plainte de Molière était bien fondée, et qu'il avait ses raisons pour se défendre de toute intention personnelle, en assurant que son dessein était de peindre les mœurs

Ho! mes laquais, Picard, Béarnois, la Ramée.
(*Un laquais vient, et le comte lui dit :*)
Sous la tapisserie, au dessous du miroir,
Tu verras cette clef, je l'y mis hier[1] au soir.
(*A Damis.*)
Je croyois, palsembleu! mériter ta croyance,
Baron.

DAMIS. Quand une chose a si peu d'apparence....

LE COMTE, *à son laquais.* Va quérir cette clef, et me l'apporte icy.
(*Le laquais sort.*)
(*A Damis.*)
Incrédule baron, tu seras éclaircy.
Mais......

AMARANTE. Mais quoy? Du critique on connoît la coutume :
A ma Muse peut-estre il donne un coup de plume;
Avouez; vous riez, je le verray bientost.

LE COMTE. *Et femme qui compose en sçait plus qu'il ne faut*[2] :
C'est vous.

AMARANTE. C'est moy?

LE COMTE. C'est vous.

AMARANTE. Ce n'est pas qu'il [m'importe;
Mais l'auteur est hardy d'en user de la sorte.
Il me doit du respect, il a dû le sçavoir[3].

sans vouloir toucher aux individus. Toutefois il ne faut pas dire, comme l'a répété M. Aimé Martin avec insistance, dans son édition de Molière, que Boursault accuse formellement celui-ci d'avoir fait lui-même imprimer et courir une clef de sa pièce : il avance simplement qu'il en existe une clef imprimée, et c'est déjà trop, car il veut insinuer évidemment que cette clef indique avec exactitude les originaux calqués par Molière. — Plus tard, La Bruyère eut à se défendre aussi contre les clefs impertinentes qu'on voulait appliquer à son livre.

[1] *Hier* est ici d'une seule syllabe. Les poëtes du temps le faisaient tantôt d'une et tantôt de deux : quelquefois le même poëte emploie tour à tour l'une et l'autre mesure, comme de Villiers dans sa comédie des *Costeaux ou les Marquis friands.*

[2] *École des femmes*, I, sc. I.

[3] Ces vers montrent que Boursault a voulu peindre, sous les traits d'Amarante, une dame qu'on prétendait avoir été ridiculisée par Molière dans son *École des femmes*. La Zélinde de la pièce de Villiers prétend aussi, s'être reconnue dans ce passage (scène 8).

SCÈNE V.

PETIT-JEAN, AMARANTE, ORIANE, CLITIE, LE COMTE, DAMIS.

PETIT-JEAN. Un Monsieur est là bas qui demande à vous voir,
Madame.

AMARANTE. Quel est-il, ce Monsieur?

PETIT-JEAN. C'est un homme.

AMARANTE. Et ne t'a-t-il pas dit comme c'est qu'on le nomme?

PETIT-JEAN. Le chevalier de chose... Et là....

AMARANTE. Qui, Dorante?

PETIT-JEAN. Ouy.

AMARANTE. Qu'il entre.
(*A Damis.*)
Il vous connoît?

DAMIS. Ouy, Madame.

SCÈNE VI.

DORANTE, DAMIS, AMARANTE, LE COMTE, CLITIE, ORIANE.

DORANTE, *voyant Damis.* C'est luy,
Ouy, c'est luy.

LE COMTE, *à Damis.* De te voir sa surprise est extrême.

DORANTE. Est-ce toi, baron?

DAMIS. Ouy.

DORANTE. Quoy! c'est toy?

DAMIS. C'est moy-mesme.

DORANTE. Comment te portes-tu, vieil amy? Touche là.
Tu viens *incognito* voir l'objet que voilà?

DAMIS. Il est vray.

DORANTE. Dieu me damne! il est beau comme un ange,
Cet objet.

AMARANTE. Chevalier, mon Dieu! point de louange:
Un homme comme vous, critique au dernier point,
Fait assez de plaisir quand il ne médit point.
La critique est blasmable après tout, et j'avoue...

DORANTE. Ce que vous blasmez-là, tout le monde le loue.

Il est vray, je critique, et je m'en trouve bien;
De bien faire ma cour c'est l'unique moyen :
La satyre est en règne et le point de Venise,
Et le reste on le nomme une pure sottise.

DAMIS. Et pour plaire à présent il ne faut en ce cas...

DORANTE. Que de la médisance, et de riches rabats :
Je plais aussi, Dieu sçait.

DAMIS. Toy, plais-tu? Chose vraye?

DORANTE. Si je plais? Ce collet est le moindre que j'aye.
J'ay, ma foy, chez le roy de secrets ennemis
Mutinés contre moy de me voir si bien mis;
Moy, qui vois leur envie, et qui sçais leur bestise,
J'achète si souvent quelque point de Venise
Que, pour mieux les punir d'avoir cru m'outrager,
Je me ruine exprès pour les faire enrager,
Dieu me damne! Vois donc si je plais. Pour médire,
Tu te peux informer si Dorante s'en tire.
On me craint, sur mon âme; et je passe en tous lieux
Pour un des courtisans qui critiquent le mieux;
Mais aussi, je fréquente et je joue à la paume
Avec le médisant le meilleur du royaume [1].
Le compère vous drape, et vous mord en riant:
C'est de nos courtisans le démon foudroyant;
Il les pique.

AMARANTE. A la fin, craint-il point qu'on s'en choque?
J'en sçais un enragé, dont souvent il se moque [2];
A son meilleur ami je veux bien l'avouer.

DORANTE. J'en sçais vingt trop heureux de se laisser jouer;
Ouy, j'en sçais de ravis qu'on leur fasse la guerre:

[1] C'est encore de Molière qu'il s'agit ici, comme on le voit par ce qui suit. — On sait que le jeu de paume était fort à la mode au dix-septième siècle. Le roi y jouait souvent, et, à son imitation, les courtisans montraient une grande passion pour ce divertissement. On lit dans le *Journal* de Dangeau (5 oct. 1687, édit. Mame, t. I, p. 357) : « Le roi vit jouer les bons joueurs de paume, qui demandent qu'on leur permette de prendre de l'argent pour les voir jouer à Paris... Apparemment le roi leur permettra. » Beaucoup de théâtres étaient établis dans des salles de jeux de paume.

[2] Cet homme, *enragé* de se voir moqué par Molière, ne serait-il pas le duc de la Feuillade, qui passait pour l'original du marquis *Tarte à la crème* de *la Critique de l'École des femmes*, et qui se vengea du poëte comique de la cruelle façon qu'on a si souvent racontée? Le voyant un jour traverser une galerie, à Versailles, il s'approcha de lui avec toutes sortes de démonstrations amicales, et comme celui-ci, sans défiance, s'inclinait pour répondre à ses politesses, il lui saisit la tête et la frotta rudement contre les boutons de son habit, en répétant : « Tarte à la crème, Molière! Tarte à la crème! »

Témoin trois, l'autre jour, qu'on nommoit du parterre,
Et qui, dans une loge où chacun les voyoit,
Rioient comme des fous de ce qu'on les jouoit [1].
Aussy, loin qu'au critique aucune âme s'oppose,
Aussy doux que du lait il faut boire la chose.
On ne peut l'attaquer sans en estre marry;
De tous nos turlupins c'est un homme chéry [2] :
Contre qui que ce soit ils prendront sa défense.

DAMIS. Et ces sortes de gens vous imposent silence?
Ce que Paris peut-estre a de plus odieux,
Des Turlupins? ...

LE COMTE. Baron, tu pourrois parler mieux;
J'en suis un.

DAMIS. Qui, toy?

LE COMTE. Moy.

DAMIS. Mais, l'amy, tu te blasmes.

LE COMTE. Et ouy, ouy : dans la clef de *l'École des femmes*,
Tu verras qui de nous a le plus de raison :
Je suis le turlupin de la moindre maison [3]; [porte.
Tous les autres..... Mais tiens, mon laquais me l'ap-

[1] « Chacun rit ou fait semblant de rire de se voir jouer par luy sur le théâtre. » (*Panégyr. de l'École des femmes*, p. 74). Ailleurs l'auteur de cette pièce, comme celui de *Zélinde* (sc. 3), explique que les courtisans rient aux satires de Molière pour mieux feindre de ne s'y pas reconnaître, et de peur qu'on ne les leur applique. V. aussi, dans le volume de ce recueil consacré au Théâtre du Marais, les *Amours de Calotin*, de Chevalier (I, sc. 1).

[2] Turlupin veut dire mauvais plaisant, faiseur de plats jeux de mots et de pointes burlesques. Le bouffon Turlupin, de l'Hôtel de Bourgogne, avait détourné à cette signification particulière le terme, qui existait déjà auparavant, mais avec un sens différent. Il avait donné son nom à ses imitateurs, et l'on appelait *turlupinades* les calembours et les basses plaisanteries du genre de celles qui avaient fait sa popularité. Molière a souvent daubé sur les turlupins et les turlupinades : le marquis de *la Critique de l'École des femmes* est un turlupin. On voit par les divers endroits où il en parle (*Critique de l'École des femmes*, sc. I, 2, 7. *Impr. de Versailles*, sc. 3, etc.), que la race des turlupins s'était perpétuée surtout parmi les marquis et les gens de cour, comme le Dorante de Boursault; d'ailleurs, Boileau le dit expressément dans son *Art poét.* (chant II, vers 130) et Brossette le confirme en une note. Les traits de Molière contre les turlupins n'avaient pas réussi à lui aliéner leur affection : Boursault le déclare, l'auteur de *Zélinde* le confirme expressément, et nous les montre faisant bonne mine à Molière, et l'embrassant lorsqu'ils le rencontrent.

[3] Ce comte, qui est tout joyeux de se reconnaître dans les turlupins de Molière, et qui veut absolument revendiquer ce nom pour lui-même, n'est pas un personnage imaginaire : « Pourquoy, lit-on dans *Zélinde* (sc. 8), les marquis font-ils si bonne mine à Molière?... — C'est pource qu'il leur donne sujet de se rire les uns des autres, et de s'appeler entre eux turlupins, comme ils font à la cour, depuis qu'Élomire a joué sa *Critique*. »

SCÈNE VII.

LA RAMÉE, LE COMTE, DAMIS, AMARANTE, DORANTE, CLITIE, ORIANE.

LA RAMÉE, *au Comte*. Je n'ay point veu de clef que la clef de la porte.
LE COMTE. Peste, le sot !
DAMIS. Sçait-il ce que c'est que cela ?
LE COMTE. Je te jure, baron, qu'elle est en ce lieu-là.
LA RAMÉE. Je gage que non.
LE COMTE. Paix !
DAMIS. Crois-moy, comte, allons, gage.
LE COMTE. L'un de nous deux, laquais, est un sot personnage.
LA RAMÉE. Ce n'est pas moy, Monsieur.
LE COMTE. Tais-toy donc, s'il te plaist.
La marquise l'a leue ; elle sçait ce que c'est.
AMARANTE. Mais parlez de sa pièce, et soyez équitable ;
Que vous en semble ?
DORANTE. A moy ? Je la trouve admirable !
Comment la trouves-tu, comte ?
LE COMTE. Admirable !
DORANTE. Et vous ?
ORIANE. Admirabilissime !
AMARANTE. Entre nous ?
DORANTE. Entre nous.
AMARANTE. Mais là, sans vous trahir, la trouvez-vous passable ?
DORANTE. Admirable, morbleu ! du dernier admirable.
DAMIS. Je puis, sans l'avoir veue, en dire autant que toy :
Quand on loue une pièce, il faut dire pourquoy,
Et tu dois nous donner une raison valable.
DORANTE. Par plus de vingt raisons je la trouve admirable.
CLITIE. Par plus de trente !
DAMIS. Écoute : on te croit, si tu veux ;
Mais de tant de raisons j'en dirois une ou deux.
DORANTE. Te diray-je pourquoy je la trouve admirable ?.....
Parce que cette pièce est admirable [1].
LE COMTE. Diable !

[1] Ce raisonnement est encore imité de *la Critique de l'École des femmes*, et le *parce que* de Dorante vaut le *Tarte à la crème* du marquis.

Ta raison est bonne.

CLITIE. Ah!

ORIANE. Je l'allois dire aussy.

DORANTE. Il s'en faut rapporter à Monsieur que voicy :
C'est un auteur.

SCÈNE VIII.

LIZIDOR[1], AMARANTE, DORANTE, DAMIS, ORIANE, LE COMTE, CLITIE.

DORANTE, *à Lizidor.* Mon cher, pour contenter ces dames,
Donnez-nous votre avis sur *l'École des femmes.*
Vous verrez si la pièce a pour lui des appas.

AMARANTE. Ouy, jugez-en.

LIZIDOR. Madame, on ne m'en croiroit pas;
Et puis, d'en bien juger je ne suis pas capable.

DAMIS. Ah! Monsieur Lizidor, vous estes un fin diable;
Au succez de l'auteur vous prenez trop de part.

AMARANTE. Point : Monsieur Lizidor est un homme sans fard,
J'en croiray bonnement ce qu'il en voudra dire:
On déteste sa pièce, et chacun la déchire;
Pour moy, qui n'y vois rien que de bien assorty,
Contre tous ces Messieurs je soutiens son party :
Ils ont beau l'abhorrer, je la trouve admirable.

LIZIDOR. Votre party, Madame, est le plus raisonnable :
Ce que vous soutenez, tout Paris le soutient.

DORANTE. Bon! ma foy, c'est bien fait; la connoisseuse en tient[2].

[1] Dans *la Critique de l'École des femmes*, l'*auteur* s'appelle Lysidas : il est introduit de la même manière, et la scène de Boursault est encore calquée sur celle de Molière. Nous ne ferons même plus remarquer ces imitations, qui sont systématiques et continuelles. On sait que Lysidas passait pour représenter Boursault, et celui-ci a voulu sans doute, en regard de ce portrait, se peindre lui-même dans le personnage de Lizidor, qui raille si bien *l'École des femmes*, en la comblant d'éloges ironiques. L'analogie des noms autorise pleinement cette supposition. Faut-il encore voir le même personnage que Lizidor ou Lysidas dans ce Licidas que l'auteur anonyme de *la Critique du Tartufe* (1670) met bien au-dessus de Molière pour l'art de conduire et de dénouer une pièce ? (Sc. X.) Beaucoup de raisons portent à le croire. Boursault a été réellement opposé à Molière par une certaine coterie.

[2] *En tient*, c'est-à-dire *est attrapée*, *est battue :*

Il en tient, le bonhomme, avec tout son phébus.
(Molière, *École des maris*, III, 2.)

LE COMTE. Comme tu dis, bon !
CLITIE. Bon.
AMARANTE. J'en parois peu marrie.
DORANTE. Il vous vient de payer de vostre raillerie :
Le seigneur Lizidor est un homme d'esprit.
DAMIS. Mais Monsieur Lizidor doit prouver ce qu'il dit.
AMARANTE. S'il la fait trouver bonne il sera fort habile.
LIZIDOR. En vérité, Madame, il n'est rien si facile :
Jamais scène plaisante eut-elle tant d'appas
Que la scène d'Arnolphe à qui l'on n'ouvre pas ?
N'a-t-on pas pour Alain une estime secrette
Quand, pour ouvrir la porte, il appelle Georgette [1] ?
DORANTE. Ah, ah, ah !
LE COMTE. Quel compère !
DORANTE. Il entend son métier.
ORIANE. A miracle !
CLITIE. A merveille !
AMARANTE. Il faut....
DORANTE. Point de quartier.
Allons, allons !
LIZIDOR. Ensuite, est-il rien qui ne plaise
Dans ce que dit Arnolphe à la fille niaise ?
Rien de plus innocent se peut-il faire voir ?
Il arrive des champs, et désire sçavoir
Si durant son absence elle s'est bien portée :
Hors les puces la nuit qui m'ont inquiétée,
Répond Agnès [2]. Voyez quelle adresse a l'auteur,
Comme il sçait finement réveiller l'auditeur !
De peur que le sommeil ne s'en rendist le maistre,
Jamais plus à propos vit-on puces paroistre ?
D'aucun trait plus galant se peut-on souvenir,
Et ne dormoit-on pas, s'il n'en eust fait venir ?
DORANTE. Tudieu !
LE COMTE. C'est raisonner !
ORIANE. Divinement !
CLITIE. Courage !
DORANTE. Diable ! qu'un tel amy fait valoir un ouvrage !
LE COMTE. Je t'en réponds.
LIZIDOR. Le grez n'est-il pas étonnant ?

[1] *École des femmes*, I, sc. 2.
[2] *Ibid.* I, sc. 4.

Voit-on rien de si preste, et de si surprenant?
Aucun des auditeurs osoit-il se promettre
Qu'Agnès sceut seulement ce que c'est qu'une lettre;
Et pour la lettre seule, où l'on voit tant d'amour,
Faut-il pas que l'auteur ait resvé plus d'un jour?
Cependant dans une heure une innocente extrême
La compose, l'écrit, et la rend elle-mesme[1],
Quoiqu'Arnolphe l'éclaire[2] avec un œil perçant.
Un pareil procédé n'est-il pas innocent?
Luy voit-on démentir son niais caractére?

DORANTE. Ho, ho! comte!

LE COMTE. La peste!

ORIANE. On ne sçauroit mieux faire.

CLITIE. Je le crois.

DAMIS. Mais, Dorante, il pouvoit s'affranchir....

DORANTE. Hé, baron!

DAMIS. Si......

DORANTE. Ma foy, tu ne fais que blanchir[3]:
Près d'un homme si docte on fait mieux de se taire.

LIZIDOR. Est-il rien de si beau que l'endroit du notaire[4],
Et cet endroit charmant qu'on a tant admiré,
Avec tout l'art possible est-il pas digéré?
Le petit dialogue est d'une adresse extrême,
Car ce que dit Arnolphe, il le dit en lui-mesme,
Et les moins délicats sont d'accord de ce point
Qu'on ne peut pas répondre à ce qu'on n'entend point;
Cependant par un jeu, dont l'éclat doit surprendre,
L'un ne veut pas répondre à ce qu'il doit entendre;
Et, pour des deux costez faire voir des appas,
L'autre répond sans peine à ce qu'il n'entend pas[5].

[1] III, sc. 4. L'auteur de *Zélinde*, qui est revenu longuement et à diverses reprises sur cette scène (sc. 3 et 8), a trouvé une objection plus forte : « Il n'est pas vraisemblable que l'on lui eût (à Agnès) appris à écrire sans qu'il (Arnolphe) le sceut, et, comme il la faisoit élever à ses dépens, il devoit sçavoir si l'on lui comptoit les mois d'un maistre. » Voilà ce qui s'appelle ne rien laisser passer. V. aussi *la Guerre comique* (p. 24-5; disp. 1).

[2] La surveille, fasse la lumière sur ses démarches, l'espionne. (*Dict.* de Trévoux.)

[3] Par allusion aux coups de canon qui ne font qu'effleurer une muraille, et y laissent une marque blanche. Bussy-Rabutin écrit à madame de Sévigné (17 août 1654) : « Vous qui êtes si sage, et devant qui les précieuses ne font que blanchir. » « Tout cela ne fait que blanchir, » dit aussi Climène dans la *Critique*, c'est-à-dire ne sert de rien, n'est qu'un effort inutile.

[4] IV, sc. 2.

[5] Boursault fait parfaitement ressortir, quoiqu'en bien mauvais vers, l'invrai-

DORANTE. C'est tout dire.
LE COMTE. Fort bien!
CLITIE. Vivat!
ORIANE. Il extasie.
DORANTE. Le seigneur Lizidor, comme il les mortifie!
AMARANTE. Je pourrois luy répondre, et je crois entre nous...
DORANTE. Dieu me damne, Madame! il en sçait plus que vous!
Des raisons qu'il vous dit nulle n'est contestable.
LIZIDOR. Enfin le dénoûment n'est-il pas admirable?
Le voyage d'Oronte est-il pas assuré,
Et le retour d'Enrique est-il pas préparé [1]?
Vous m'allez alléguer que, touchant cet Enrique,
On le tire aux cheveux pour quitter l'Amérique,
Et que, durant la pièce, en aucun des endrets [2]
On ne s'aperçoit point qu'il soit père d'Agnès ;
Mais il n'est point d'auteurs dont la plume n'apprenne
Que dans ce qu'on attend il n'est rien qui surprenne ;
Au contraire, on croit beau ce qu'on trouve étonnant,
Et ce qu'on n'attend pas est toujours surprenant.
DORANTE. De s'en mieux démesler je dépite le diable.
LE COMTE. Répondez, Madame.
DORANTE. Elle? Il est insurmontable.
ORIANE. Il oublie un endroit effroyablement bon [3],

semblance de cette scène épisodique : il paraît impossible, en effet, qu'Arnolphe n'entende pas le notaire qui lui parle à dix reprises différentes, et tout haut; que toutes les phrases de son monologue cadrent exactement avec celles du notaire, de façon à fournir une matière continuelle aux quiproquos plaisants; enfin qu'il se taise au moment où celui-ci parle et reprenne justement quand il a fini. L'auteur de *Zélinde* a aussi critiqué, presque dans les mêmes termes, cette scène, l'une de celles qui avaient eu le plus de succès. Dans la *Guerre comique* de de la Croix, Philinte la défend contre le poëte Alcidor (dispute IV, p. 71).

[1] Le retour d'Enrique et le dénoûment de l'*École des femmes* sont préparés dès la sc. 6 du 1er acte, par quelques mots que dit Horace à Arnolphe. Mais il est vrai que ce dénoûment, comme beaucoup de ceux de Molière, prête à la critique : Voltaire l'a qualifié avec beaucoup de justesse de dénoûment *postiche*.

[2] Boursault a écrit *endrets*, pour faire à peu près rimer le mot avec Agnès. C'est ainsi qu'on écrivait *adret* pour *adroit* dans le même cas (Claveret, *l'Écuyer*, I, sc. I).

[3] Oriane nous a déjà parlé plus haut d'une chose *horriblement touchante*. C'était le langage des précieuses, qui abusaient beaucoup des adverbes gigantesques. Dans *les Précieuses ridicules* de Molière, Madelon trouve que le ruban de Mascarille est *furieusement bien*, et que ses gants sentent *terriblement bon ;* de son côté Cathos juge ses plumes *effroyablement belles*. « *Furieusement*, écrit l'abbé Cotin, est un mot de nos précieuses : elles disoient dernièrement en leur langage de la belle cour, qu'une femme étoit furieusement agréable. » Dans le *Grand Dictionnaire des précieuses, ou la Clef de la langue des ruelles*, par Somaize, on lit,

Où l'on parle d'Agnès qui joue au corbillon [1] :
Pour moy, quand je l'ouïs mon plaisir fut extrême.

DORANTE. Vous verrez, sur ma foy! que c'est *Tarte à la cresme.*

ORIANE. Ouy, c'est *Tarte à la cresme;* et je l'aime d'amour.

LE COMTE. Parbleu! *Tarte à la cresme* a fait bruit à la cour.

DORANTE. Pour moy, je ne vois rien qui me charme de mesme.

AMARANTE. Qu'y trouvez-vous de beau?

DORANTE. Moy? Rien. *Tarte à la cresme,*
Madame.

AMARANTE. Il faut répondre, et je voudrois du moins
Que de bonnes raisons appuyassent mes soins;
Car enfin pour l'auteur votre zèle est extrême.

DORANTE. *Tarte à la cresme.*

DAMIS. Amy, tu dois......

DORANTE. *Tarte à la cresme* [2],
Amy.

AMARANTE. Quoy qu'il en pense, il doit nous estre égal ·
Il aime trop l'auteur pour en dire du mal.

DORANTE. Je soutiens, sans l'aimer, quoy que l'envie oppose,
Que sa pièce tragique est une belle chose.

AMARANTE. Sa pièce tragique?

DORANTE. Ouy.

LE COMTE. Sa pièce tragique?

DORANTE. Ouy.

AMARANTE. Je n'ay jamais rien veu de tragique de luy.

LE COMTE. Ny moy.

LIZIDOR. Ny moy.

ORIANE. Ny moy.

DORANTE. Qu'est-ce qu'il représente?

à la lettre T : « Tout à fait : *furieusement.* — *Épouvantablement* et *Terriblement* ont aussi la même signification. — *Furieusement...* il n'est point de précieuse qui ne le dise plus de cent fois par jour, et ceux qui affectent le langage des précieuses l'ont toujours à la bouche. »

[1] I, sc. I.

[2] Comme on le voit encore par une anecdote que raconte Grimarest, par *Élomire hypocondre* (III, sc. 2) et par *la Critique de l'École des femmes* elle-même, le *Tarte à la crème* était un des passages qui avaient soulevé le plus de haros. Voltaire donne raison à ces critiques dans ses petits sommaires des pièces de Molière : « On se révolta généralement contre quelques expressions qui paraissent indignes de Molière; on désapprouva *le corbillon, la tarte à la crème, les enfants faits par l'oreille...* On convient qu'il avait tort de vouloir justifier la *tarte à la crème* et quelques autres bassesses de style qui lui étaient échappées. » Ce jugement, en ce qui concerne cette dernière expression, est bien sévère : c'est une boutade exagérée, comme Voltaire en a par milliers.

AMARANTE. Nommez-vous tragédie une pièce plaisante ?
DAMIS. Tu te moques de nous, chevalier.
DORANTE. Pourquoy ?
DAMIS. Bon !
Appelle-t-on tragique un poëme bouffon ?
DORANTE. Vous blasmez justement ce qu'il faut qu'on admire :
Quoy ! morbleu, du tragique où l'on crève de rire,
C'est cela qu'on appelle un mélange d'appas !
AMARANTE. Mais le tragique est noble, et n'a rien de si bas.
DORANTE. Mais je sçais le théâtre, et j'en lis la Pratique [1] :
Quand la scène est sanglante une pièce est tragique.
LE COMTE. Ouy.
LIZIDOR. Sans doute.
ORIANE. Il est vray.
DAMIS. Sans contredit.
AMARANTE. D'accord.
DORANTE. Dans celle que je dis, *le petit chat est mort* [2].
LE COMTE. C'est le bien prendre !
LIZIDOR. Oh, oh !
ORIANE. Sa remarque est certaine.
DAMIS. Quoy ! le trépas d'un chat ensanglante la scène [3] ?
AMARANTE. Dans une tragédie un prince meurt, un roy.
DORANTE. *Nous sommes tous mortels, et chacun est pour soy* [4],
Et je tiens qu'une pièce est également bonne,
Quand un matou trépasse, ou quelqu'autre personne [5].
LE COMTE. Tu sçais le théâtre !
LIZIDOR. Oh !
ORIANE. Son langage est profond.

[1] La *Pratique du théâtre*, par l'abbé d'Aubignac, 1669, in-4°, ouvrage qui faisait loi, et qu'on regardait comme le code dramatique par excellence.

[2] Acte II, sc. 6 de l'*École des femmes*.

[3] Dans *le Panégyrique de l'École des femmes*, l'un des interlocuteurs, Lidamon, soutient sérieusement que la prétendue comédie de Molière est une pièce tragique, mais pour une autre raison, « le héros y montrant presque toujours un amour qui passe jusqu'à la fureur, et le porte à demander à Agnès si elle veut qu'il se tue, ce qui n'est propre que dans la tragédie, à laquelle on réserve les plaintes, les pleurs et les gémissemens. Ainsi, au lieu que la comédie doit finir par quelque chose de gay, celle-cy finit par le désespoir d'un amant qui se retire avec un *ouf*, par lequel il tasche d'exhaler la douleur qui l'étouffe, de manière qu'on ne sçait si l'on doit rire ou pleurer dans une pièce, où il semble qu'on veuille aussitost exciter la pitié que le plaisir. » (5e scène ou entrée, p. 51-2).

[4] C'est la réponse d'Arnolphe à la nouvelle d'Agnès.

[5] De la Croix s'étend sur le même point après Boursault, et fait citer ces deux vers à l'un de ses personnages, dans sa *Guerre comique* (dispute II, p. 49).

DAMIS. Mais.....

LE COMTE. Mais répond, répond, répond, répond, répond.

DAMIS. Quoy?....

LE COMTE. Répond donc, baron.

DAMIS. Tu penses me confondre,
Et tu crois....

LE COMTE. Par ma foy, tu ne sçaurois répondre.

DAMIS. Je ne le puis, de vray, tant que tu parleras;
Mais enfin, si....

LE COMTE. Ma foy! si, tant que tu voudras:
Sa raison......

AMARANTE. Sa raison est aisée à combattre.

DORANTE. Il est vray que l'auteur n'entend pas le théâtre?

AMARANTE. Mais ce n'est pas l'entendre, après tout.

DORANTE. Oh! que non!
Quand un homme en burlesque a sceu faire un sermon,
Il me semble pourtant qu'on n'est pas mal habile.
L'auteur prend l'agréable, et le joint à l'utile;
A ce que veut le peuple il se rend complaisant,
Et le force de rire en le catéchisant.

LE COMTE. Tudieu! Tu l'entends!

LIZIDOR. Oh!

DAMIS, *à Dorante.* Tu n'as rien dit qui vaille.

DORANTE. Pourquoy, baron?

AMARANTE Pourquoy? Retournons la médaille:
Outre qu'un satyrique est un homme suspect;
Au seul mot de sermon nous devons du respect,
C'est une vérité qu'on ne peut contredire.
Un sermon touche l'âme, et jamais ne fait rire;
De qui croit le contraire on se doit défier,
Et qui veut qu'on en rie en a ry le premier.

LE COMTE. C'est mal répondre!

LIZIDOR. Puth!

DORANTE. Pitoyable critique!

DAMIS. Dites donc ce que c'est que d'estre satyrique.

DORANTE. Que d'estre satyrique?

DAMIS. Ouy.

DORANTE. C'est satyriser

AMARANTE. Oui, mais satyriser, c'est railler, mépriser:
Ainsi, pour l'excuser quoy que vous puissiez dire,
Vostre ami du sermon nous a fait la satyre;
Et de quelque façon que le sens en soit pris,

Pour ce que l'on respecte on n'a point de mépris [1].

LE COMTE. Bagatelle!

DAMIS. Mais, comte, après tout, je m'engage....

LE COMTE. Je serois bien fasché de t'ouïr davantage :
Tu m'as trop fatigué par tes sottes raisons.

AMARANTE. Il ne peut rien répondre à ce que nous disons;
Mais Dorante sçait bien qu'on ne peut mettre en doute...

DORANTE. Moy? Je n'écoute pas si le comte n'écoute.

DAMIS, *au Comte.* Tu sçais.....

LE COMTE. Je n'entends pas.

AMARANTE, *à Dorante.* Je crois......

DORANTE. Ny moy non plus.

DAMIS, *au Comte.* Mais....

LE COMTE *chante.* La, la, la, la, la, lare, la, la, la, la, la, la.

AMARANTE, *à Dorante.* Quoy!....

DORANTE *chante aussi.* La, la, la, la, lare, la, la, la, la, la, la.

DAMIS, *au Comte.* Si....

LE COMTE. La, la, la, la, la, lare, la, la, la, la, la, la, la, la.

AMARANTE, *à Dorante.* Vous......

DORANTE. La, la, la, lare, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la.

DAMIS. Ma foy, vous me rendez confus.

AMARANTE. Pour moy, je les écoute et je les étudie,
Car il faut de cecy faire une comédie;
Je crois que dans son genre elle auroit ses appas.

DORANTE. A ce dessein, ma foy, je ne m'oppose pas,
Car je sçais que mon rolle y seroit raisonnable.

[1] C'est assurément là un des passages que Molière avait en vue lorsque, parlant, dans *l'Impromptu de Versailles* (sc. 3), de la réponse des comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, et, en particulier, du *Portrait du peintre*, il fait dire d'abord par Brécourt, qui représente un honnète courtisan : « Pour l'endroit où l'on s'efforce de le noircir, je suis le plus trompé du monde si cela est approuvé de personne; » puis ajoute lui-même un peu plus loin : « Qu'ils disent tous les maux du monde de mes pièces, j'en suis d'accord,... pourvu qu'ils se contentent de ce que je puis leur accorder avec bienséance. La courtoisie doit avoir des bornes, et il y a des choses qui ne font rire ni les spectateurs, ni celui dont on parle. Je leur abandonne de bon cœur mes ouvrages, ma figure, mes gestes,... mais ils me doivent faire la grâce de ne point toucher à des matières de la nature de celles sur lesquelles on m'a dit qu'ils m'attaquoient dans leurs comédies. C'est de quoi je prierai civilement cet honnête monsieur qui se mêle d'écrire pour eux. » Le *sermon burlesque* d'Arnolphe à Agnès et les *Maximes du mariage* avaient choqué bien des gens comme une profanation sacrilége; V. encore *le Panégyriq de l'École des femmes*, sc. 6, p. 51, et surtout *Zélinde*, sc. 3, p. 35 : « Je ne diray point que le sermon qu'Arnolphe fait à Agnès et que les dix maximes du mariage choquent nos mystères, puisque tout le monde en murmure hautement. » Du reste, *Zélinde* est la pièce où l'on trouve la critique la plus minutieuse et la plus détaillée de l'*École des femmes :* pas un trait n'a échappé à l'auteur, et je ne

ORIANE. Le mien y seroit court, mais assez agréable.
LIZIDOR. Et le mien, ce me semble, y seroit assez bon.
LE COMTE. Pour Damis, à merveille, il feroit le bouffon :
La sottise en sa bouche est placée en son centre.

A Amarante.

Vous sçavez composer, travaillez-y.
AMARANTE. Moy? Diantre,
Je n'ay garde.
DORANTE. Et qui donc la fera comme il faut?
AMARANTE. Un ami que je sçais, qu'on appelle Boursault.
LE COMTE. Je le connois, pécore.
DAMIS. Il est bien chez la muse.
LE COMTE. Il s'amuse à la muse, et la muse l'amuse [1].
AMARANTE. Mais les vers de Boursault sont assez bien choisis.
LE COMTE. Je le soutiens, Madame, un butor parisis [2],
Une grosse pécore, une pure mazette.
DAMIS. Mais où la joueroit-on, quand Boursault l'auroit faite?
AMARANTE. A l'Hostel de Bourgogne, où les plus délicats....
DORANTE. Ah! je vous promets bien qu'on ne l'y jouera pas :
Le critique est à craindre, on a peur qu'il n'éclate,
Et l'Hostel de Bourgogne a passé sous sa patte [3].
S'ils s'étoient avisés de vouloir le bourrer,
Où les pauvres acteurs pourroient-ils se fourrer?
Toute la Normandie a-t-elle assez de pommes
Pour jeter à la tête à ces malheureux hommes [4]?

donne qu'une très-faible partie de ces critiques dans mes notes. Molière se défendit sur ce point avec un soin tout spécial; mais ces attaques ne sortirent jamais de son souvenir, et l'on peut croire que le ressentiment qu'il en avait éprouvé, et le désir d'en tirer vengeance, ne furent pas étrangers à la composition de *Tartufe,* non plus qu'aux tirades contre l'hypocrisie et contre les *zélés indiscrets* qui *damnent* les gens de *leur autorité privée*, qu'on trouve dans le *Festin de Pierre* (V, sc. 2).

[1] On voit que le comte avait raison, quand il se vantait d'être un turlupin.

[2] Expression empruntée au vocabulaire des monnaies, pour dire un butor *du premier calibre*, un *archi*-butor. Les parisis étaient d'un quart plus élevés que les tournois; ainsi la livre parisis valait vingt-cinq sols, et la livre tournois n'en valait que vingt.

[3] Dans *les Précieuses ridicules* (sc. 10), où Molière avait déjà préludé, par la bouche de Mascarille, aux attaques qu'il devait renouveler avec plus de force dans *l'Impromptu. La Critique de l'École des femmes* renferme aussi quelques traits détournés contre les acteurs de l'Hôtel de Bourgogne.

[4] « Y a-t-il assez de pommes en Normandie pour *tarte à la crème?* » (*Critiq. de l'École des femmes,* sc. 7). L'épigramme de Racine sur l'*Aspar* de Fontenelle atteste encore cet usage où était le vieux parterre de témoigner son mécontentement aux acteurs, en les bombardant de pommes cuites ou crues.

Ils ne le feront pas, je te le dis encor,
Dieu me damne !

DAMIS. Écoutez, je connois Floridor[1] :
Je prendray son avis si cela se peut faire,
Et je vous l'envoiray s'il vous est nécessaire.
Un petit dénoûment est utile à cela ;
Que faire ?

SCÈNE IX ET DERNIÈRE.

PETIT-JEAN, AMARANTE, LE COMTE, DAMIS, DORANTE, LIZIDOR, ORIANE, CLITIE.

PETIT-JEAN. On a servy, Madame.

AMARANTE. Le voilà ;
Je le donne à l'épreuve au plus grand satyrique :
C'est de cette façon que finit la *Critique*[2],
Et les plus dégoustés trouveront des appas,
Quand auprès[3] du Comique ils auront un repas.

[1] Sur Floridor, v. la liste des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne à la suite de notre Notice préliminaire. C'était le plus aimé et le plus estimé des comédiens de ce théâtre, et Molière ne s'est pas attaqué à lui dans *l'Impromptu de Versailles*. De Visé, dans sa Critique de la *Sophonisbe*, le nomme « le plus grand comédien du monde ».

[2] L'idée de ce dénoûment est encore empruntée, en effet, à *la Critique de l'École des femmes*. On voit que Boursault l'a suivie pas à pas, et que sa pièce n'en est que la contre-épreuve. Molière a eu soin de le faire remarquer à plusieurs reprises dans *l'Impromptu :* « On m'a montré la pièce, dit Brécourt, et comme tout ce qu'il y a d'agréable sont effectivement les idées qui ont été prises de Molière, la joie que cela pourra donner n'aura pas lieu de lui déplaire. » Et plus loin : « Qu'ils disent tous les maux du monde de mes pièces, s'écrie Molière lui-même,... qu'ils les *retournent comme un habit* pour les mettre sur le théâtre, j'y consens. » Mais ce n'est point un plagiat de la part de Boursault, c'est une parodie.

[3] L'édition originale porte *après :* c'est probablement une faute ; mais même avec cette correction, qu'on trouve d'ailleurs dans les éditions suivantes, le sens reste équivoque et obscur. Nous ferons remarquer également que c'est encore par suite d'une erreur typographique que cette dernière scène est comptée seulement comme la huitième, dans la même édition.

FIN.

LAMBERT.

(1661.)

NOTICE

SUR LAMBERT

ET LA *MAGIE SANS MAGIE*.

Lambert a laissé peu de traces dans l'histoire littéraire. J'ignore si c'est bien de lui qu'il est question dans le passage suivant du *Dictionnaire des Précieuses*, de Somaize, à l'article LICASPIS (Mlle de Lestre) :

« Leonte, second du nom (M. Lambert, dit la clef), qui est présentement son alcoviste, luy rend des assiduitez si reglées et des respects si charmans, et y mesle tant d'esprit, qu'il pourroit bien nuire à ce racommodement (au raccommodement de Licaspis avec un de ses amants). Ce Leonte est un homme bien fait de taille, qui fait bien des vers, quoy qu'il ne s'y soit occupé que depuis qu'il est amoureux de Licaspis; mais l'amour est un grand maistre, et comme cette fille les aime et qu'elle en fait, ce n'est pas une chose fort surprenante que Leonte se soit étudié à lui en écrire. » Il n'y a pas beaucoup de Lambert, surtout à cette date, dans la littérature, et il est très-possible que ce soit du nôtre qu'il s'agit. Mais le *Dictionnaire des Précieuses* est de 1661, et quoique aucune des pièces de Lambert n'eût été imprimée avant cette année, il semble que Somaize eût dû parler au moins des *Sœurs jalouses,* qui étaient représentées depuis trois ans. En somme, ce renseignement, d'ailleurs fort vague et sans importance, reste donc douteux, et on peut dire que Lambert ne nous est pas autrement connu que par ses pièces.

Il paraît n'en avoir composé ou du moins publié que deux : *les Sœurs jalouses, ou l'Echarpe et le Brasselet*, jouée en 1658 à l'hôtel de Bourgogne, et *la Magie sans magie*, donnée au même théâtre en 1660. Ces deux comédies sont en cinq actes, en vers, et toutes deux ont paru chez Ch. de Sercy, 1661, in-12. (*La Magie sans magie*, achevé d'imprimer pour la première fois le 7 décembre 1660, privilége du 2 novembre précédent.)

Tous les annalistes du théâtre, les frères Parfaict, Léris, Maupoint, de Beauchamps, de Mouhy, La Vallière, etc., lui ont attribué deux autres comédies : *le Bien perdu recouvré* et *les Ramoneurs*, qui, suivant plusieurs d'entre eux, auraient été représentées dès 1658, mais non imprimées : cependant Léris dit que *les Ramoneurs* ont été imprimés en 1661. M. Paul Lacroix est le premier, je crois, qui ait fait remarquer, dans une note du Catalogue Soleinnes, que ces deux dernières pièces n'appartiennent pas à Lambert, et

que cette erreur d'attribution vient de ce qu'elles sont mentionnées dans le privilége qui autorise l'impression des siennes [1].

Néanmoins il est assez naturel qu'on se soit trompé de la sorte, et même pour l'une de ces deux pièces, *le Bien perdu recouvré*, comme elle semble n'avoir jamais été imprimée et qu'on n'en a aucune notion en dehors de ce document, rien ne prouve d'une façon absolue qu'elle ne soit pas de Lambert. Le seul motif qui puisse en faire douter à bon droit, c'est le silence gardé par l'auteur sur cet ouvrage dans la préface des *Sœurs jalouses*, où il parle de *la Magie sans magie*, qu'il publiait en même temps, sans dire un mot d'aucune autre production : « Je ne t'impose point, écrit-il, pour la nouveauté de cette pièce ; il y a deux ans et plus qu'elle a été représentée pour la première fois. Quelques affaires plus importantes m'ont fait négliger le soin de la faire imprimer en temps convenable, et je n'en eusse jamais renouvelé le dessein, si, faisant imprimer *la Magie sans magie*, je ne m'étois vu sollicité, » etc. Dans le cas où *le Bien perdu* eût été de lui, on peut croire qu'il n'eût pas manqué de la rappeler en passant, comme son autre pièce, au moins par voie d'allusion.

Quant aux *Ramoneurs*, on a pu d'autant mieux se tromper également, que la pièce de Villiers, la seule du même titre qui soit à peu près de cette époque, ne fut imprimée et même représentée, suivant la plupart des bibliographies dramatiques, qu'en 1662 : on se jugeait donc fondé à conclure qu'il n'en pouvait être question dans un privilége daté de 1660. Et pourtant c'est bien certainement des *Ramoneurs* de Villiers qu'il s'agit : la preuve, c'est que le privilége reproduit par le libraire en tête de cette dernière œuvre, en 1662, est absolument le même et porte la même date que celui qui précède *la Magie sans magie*. Mais il s'ensuit qu'il faut reporter probablement de deux ans en arrière l'époque habituellement indiquée comme celle de la représentation des *Ramoneurs*, à moins qu'on ne veuille admettre, ce qui n'est guère possible pour un auteur qui était en même temps comédien, que Villiers se proposait de faire imprimer sa pièce avant qu'elle eût été jouée. Seulement, comme il arrivait souvent, ce ne fut qu'après avoir attendu deux ans que le libraire fit usage de son privilége.

Quoi qu'il en soit, *la Magie sans magie* est une œuvre remarquable à plus d'un titre. L'intrigue est assez bien conduite, l'invention assez ingénieuse, la versification assez forte, et le style, quoiqu'un peu lent, est assez ferme et se rapproche suffisamment des bons modèles, en particulier de la manière de Corneille, que l'auteur semble avoir voulu quelquefois imiter, pour qu'on s'étonne que Lambert soit resté si complétement inconnu. On y trouve, principalement dans les scènes les plus sérieuses, un grand nombre de vers bien frappés : on y sent la main d'un homme habile et d'un écrivain exercé. Mais la pièce est trop longue, et, malgré le rôle assez plaisamment tracé d'un valet poltron, elle manque de vivacité, de verve entraînante, de *vis comica*.

[1] Voici les termes du privilége : « Il est permis à Ch. de Sercy, marchand-libraire à Paris, d'imprimer ou faire imprimer, vendre et débiter quatre pièces de théâtre, intitulées : *Le Bien perdu recouvré*, *la Magie sans magie*, *les Sœurs jalouses* et *les Ramoneurs*, en telle marge, » etc.

Le ton général la rapproche de la tragédie, ou du moins de la tragi-comédie : c'est presque le genre de *Don Garcie de Navarre*. On trouve d'ailleurs quelques analogies dans les deux pièces, notamment une jeune fille habillée en homme, qui, sous ce déguisement, reconquiert le cœur d'un amant volage. Il ne faut pas oublier surtout, si l'on veut apprécier à sa valeur le mérite de l'œuvre, que Molière n'avait encore donné jusqu'alors que *l'Étourdi, le Dépit amoureux* et *les Précieuses ridicules*.

La Magie sans magie est bien supérieure aux *Sœurs jalouses*, tant par le style et la versification que par l'invention : celle-ci, en effet, comme nous l'apprend l'auteur lui-même, est un sujet tiré des auteurs espagnols, tandis que celle-là ne doit rien qu'à lui-même, à ce qu'il assure. Calderon a fait une pièce qui porte le même titre que la sienne : *El Encanto sin encanto*, et suivant M. de Puibusque, qui ne tient pas compte de la déclaration de Lambert, la comédie française est une imitation de l'original espagnol. Mais, s'il en était ainsi, il faudrait avouer que l'imitation est fort libre, et a laissé large place à l'imagination de l'imitateur, car c'est à peine si l'on peut retrouver çà et là, avec beaucoup de bonne volonté, quelque germe des situations de l'œuvre française dans la comédie espagnole[1], l'une des plus romanesques et des plus mouvementées, mais non l'une des meilleures de Calderon. A vrai dire, la ressemblance du titre est le seul rapport certain qui existe entre ces deux ouvrages, et Lambert nous paraît ne devoir partager avec personne l'honneur de sa pièce, dont nous donnons ci-après la plus grande partie.

[1] *El Encanto sin encanto* n'a jamais été, je crois, traduite en français. On en peut voir une analyse détaillée dans le livre de Schmidt : *Die Schauspiele Calderon's*. Elberfeld, 1857; in-8°, p. 56 et suiv.

LA MAGIE SANS MAGIE

COMÉDIE EN CINQ ACTES.

1661.

PERSONNAGES.

LÉONOR (*déguisée en homme sous le nom de Léonce*), dame native de Valence.
ALPHONSE, gentilhomme castillan.
FÉDÉRIC, autre gentilhomme castillan.
ELVIRE, dame castillane.
ASTOLFE, vieux gentilhomme de Valence.
TIMANTE, autre vieux gentilhomme de Valence, père de Léonor.
FERNAND, valet d'Alphonse.
JULIE, suivante de Léonor.

La scène est en une maison de campagne, à un mille de Valence.

LA MAGIE SANS MAGIE[1].

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

ASTOLFE, TIMANTE.

TIMANTE. Que je vous trouve heureux dans vostre solitude,
Où, sans prendre aucun soin que celuy de l'étude,
Vous trouvez un repos, sur la fin de vos ans,
Qu'on ne rencontre point parmy les courtisans!

ASTOLFE. Depuis qu'ayant perdu mon aimable Clarice,
La cour qui me charmoit me devint un supplice,
Et que, pour regretter cet objet adoré,
J'apportay dans ces lieux un cœur désespéré,
Le temps, qui de nos maux calme les violences,
M'a guéry de mes feux par l'amour des sciences,
Et dégagé des sens mon esprit curieux
Pour l'élever plus haut dans les secrets des cieux.
C'est ainsi que, charmé de cette ardeur nouvelle,
Si je soupire encor ce n'est plus que pour elle :
J'y trouve des appas qu'on ne peut trop chérir,
Et je crois vivre heureux quand j'apprends à mourir.
Icy, dans le mépris d'une vie éclatante,
Je gouste des plaisirs que le silence augmente,
Et qui, rendant le calme à mon cœur agité,

[1] La *Magie sans magie* n'est immédiatement précédée d'aucune dédicace ou avis, mais il y a, en tête des *Sœurs jalouses*, imprimées en même temps et dans le même volume, un avertissement au lecteur dont quelques mots regardent la *Magie*, et dont nous avons déjà donné un extrait dans notre notice. Lambert, avouant qu'il a tiré de l'espagnol le sujet des *Sœurs jalouses*, ajoute : « Quoy qu'il en soit, un tel ajustement m'a du moins autant cousté de réflexions que l'invention de *la Magie sans magie*, qui n'a rien d'espagnol que les acteurs et le lieu de la scène. Si le style de cette dernière te semble moins foible en quelques endroits que celuy de celle-cy, tu me feras la grace de croire que le sujet ne demandoit pas d'estre traité plus fortement », etc.

Ont autant de douceur qu'ils ont de pureté.
Souvent de mes amis la troupe officieuse,
Les venant partager, se vante d'estre heureuse,
Et trouve, en un repos qui remplit leurs souhaits,
Ce que la cour promet et ne donne jamais.
Lors je fais à leurs yeux briller mille merveilles,
Les agréables fruits de mes pénibles veilles,
Et dont la nouveauté les surprend tellement
Qu'ils croyent ne les voir que par enchantement.
D'un effet naturel ils s'en font un miracle;
Mon pouvoir leur paroist sans borne et sans obstacle,
Et des moins éclairés l'esprit plus confondu
Ne me croit exceller qu'en un art défendu.

TIMANTE. Moy-mesme, je l'avoue, ayant l'ame étonnée
De vous voir si sçavant dans nostre destinée,
Je vous ai soupçonné d'en avoir tant appris
Par un étroit commerce avecque les esprits.

ASTOLFE. Étrange impression de la pluspart des hommes,
Qui, vivant aveuglés dans le siècle où nous sommes,
Sans s'élever plus haut que la terre et le sang,
Ne nous conçoivent point dans un plus noble rang,
Et n'imputent l'effet de nos travaux sublimes
Qu'à des charmes honteux et qu'au plus noir des crimes!
Comme si la nature en ses secrets divers
Qui, tirés de son sein, étonnent l'univers,
Se servant du pouvoir des figures, des nombres,
N'agissoit pas assez sans le secours des ombres;
Et surtout si le ciel, tout éclatant de feux,
N'offroit pas aux mortels des tableaux merveilleux
Où l'auteur de nos jours, en brillans caractères,
De nostre destinée a tracé les mystères!
Mais le peuple grossier comprend peu ces raisons,
Et sur son ignorance établit ses soupçons.
Je sçais que dans Valence on croit que la magie
Seconde les efforts de nostre astrologie [1],

[1] Lambert distingue la magie de l'astrologie, et il ne rejette la première que pour mieux élever la seconde. Personne n'ignore combien l'astrologie judiciaire était encore en faveur au XVII[e] siècle. Marie de Médicis avait amené avec elle une foule d'astrologues d'Italie. Richelieu ne dédaignait pas d'avoir des conférences avec les personnages les plus célèbres dans cet art, auquel Mazârin avait une foi entière. On tira les horoscopes de Louis XIII et de Louis XIV. Les célèbres faiseurs d'almanachs Jean Petit, Pierre de Larivey, Mauregard, étaient des astrologues en titre. Citons encore J. Mengau, dont les douze prédictions firent tant de bruit en

Que j'y suis un grand maistre, et qu'ainsi les enfers,
Mieux encor que les cieux, me sont toujours ouverts.
J'ay pris, ainsi que vous, naissance en cette ville,
Et ce lieu n'en étant éloigné que d'un mille,
Chacun de mon pouvoir se trouve assez instruit
Pour me croire enchanteur, et m'en donner le bruit.
Mais je fais peu d'état d'un sentiment vulgaire,
Et content de moy-mesme en ce lieu solitaire,
Je ris de cette erreur, cher Timante, et je veux
N'employer tous mes soins que pour vous rendre heureux.

TIMANTE.

Vostre pouvoir est grand; mais, ciel, il faut qu'il cède
Au malheur qui m'accable, et n'a point de remède.
Vous sçavez qu'au moment que le Maure vainqueur
Ravagea nostre terre avec tant de fureur,
Je fus fait prisonnier, et conduit à Grenade,
Où j'ay languy deux ans, triste et toujours malade,
N'ayant rien dans les fers, pour soulager mon sort,
Que l'espoir d'en sortir par une prompte mort.
Là, j'appris que plus loin poussant leur insolence,
Nos traistres ennemis assiégèrent Valence;
Mais que, les Castillans nous ayant secourus,
Ces perfides vainqueurs furent enfin vaincus;
Que, délivrant Valence, ils finirent vos peines,
Et c'est ce qui charma la rigueur de mes chaisnes.
Maintenant qu'un échange, après tant de travaux [1],
Me rend à ma patrie, et doit finir mes maux,
Hélas! en arrivant, par un destin funeste,
J'apprends que j'ay perdu tout l'espoir qui me reste;
Que ma fille, l'objet de mes tendres amours,
Par une mort tragique a terminé ses jours.
Surpris, à ce rapport, d'une douleur mortelle,

1651, Eust. Noël, et l'aventurier Primi, etc. Le plus illustre de tous fut Jean-Baptiste Morin, que Marie de Médicis, Richelieu, Louis XIII et les plus grands seigneurs consultaient souvent, que la reine Christine voulut voir, et qui fut sur le point d'obtenir une charge d'astrologue de cour, sur les conseils de Vautier, médecin de Louis XIV. J.-B. Morin était un homme instruit et convaincu, qui a laissé beaucoup d'ouvrages : il fut en correspondance avec Descartes, et en discussion publique avec Gassendi et Bernier. (Voir le *Dictionn.* de Bayle, article J.-B. Morin.) La Fontaine a consacré aux astrologues la 13e fable de son second livre, où, tout en combattant avec force les folies et les erreurs de l'astrologie, il reconnait que le soleil *verse sur les corps certaines influences*. Il est question à chaque instant, dans les poëtes de l'époque, de cette influence des astres. (Boileau, *Art. poétiq.* au début; Corneille, *Sertorius*, I, I, etc.)

[1] Fatigues, peines, dans le sens du mot latin *labor*.

Je n'ay pu plus au long sçavoir cette nouvelle;
Mais désirant l'apprendre, et mourir à vos yeux,
Un furieux transport m'a conduit dans ces lieux
Où d'abord vos discours, par un trait de prudence,
Me donnant quelque espoir m'ont imposé silence.
Je ne sçais qu'en juger, et je ne conçois pas
Comme on peut rappeler ma fille du trépas.

ASTOLFE. Avec tout mon sçavoir je l'ignore moy-mesme;
Mais au moins pour flatter vostre douleur extrême,
Un jeune cavalier, témoin de cette mort,
S'appreste à vous en faire un fidèle rapport :
Dans vostre désespoir je veux qu'il vous console,
Et charme tous vos maux avec une parole.
Le voicy.

TIMANTE. Ciel! que vois-je?

SCÈNE II.

LÉONOR, *déguisée en homme*, ASTOLFE, TIMANTE.

ASTOLFE, *luy présentant Léonor.*
Un objet trop charmant
Pour ne pas vous surprendre avec ravissement,
Et vous combler de joye en essuyant vos larmes.

TIMANTE. Pour m'abuser, Astolfe, usez-vous de vos charmes?
Sous ce déguisement, quoy, vois-je Léonor,
Et puis-je estre asseuré qu'elle respire encor?

LÉONOR. N'en doutez point, Monsieur : ouy, malgré mon envie,
La mort impitoyable a refusé ma vie,
Et pour vous épargner d'inutiles douleurs,
Le ciel avec mes jours prolonge mes malheurs.
Mais, ainsi travestie, ay-je lieu de prétendre
Qu'avec contentement je puisse vous surprendre?
Monsieur, à vos genoux...

TIMANTE, *la relevant.* O fortunés moments!
Viens étouffer ton crime en mes embrassements,
Ma fille, et laisse agir les transports de ma joye,
Puisque le ciel encor permet que je te voye.
Ta vertu m'est connue; et loin de t'accuser,
Je te crois peu coupable, et veux tout excuser.

ASTOLFE. Croyez que vostre fille, en se faisant connestre,
Se rend par sa vertu toujours digne de l'estre :

Je veille à sa conduite, et mon consentement
La justifie assez en ce déguisement.
Elle eut peu de bonheur, mais beaucoup d'innocence.

TIMANTE. J'en attens le récit avec impatience.

LÉONOR. Que mon cruel destin vous doit peu contenter,
Et que je sens de peine à vous le raconter!
De quel front oseray-je avouer à mon père
Qu'un traistre eut le bonheur de ne me pas déplaire,
Et que taschant moy-mesme à m'arracher le jour,
Ce barbare attentat fut un effet d'amour?
J'aimay (ce lasche aveu me semble un si grand crime
Qu'avec confusion il faut que je m'exprime);
Toutefois, si j'aimay, ce fut si noblement
Que je dois peu rougir d'en parler librement.
Entre tous ces guerriers dont la haute vaillance
S'est rendue immortelle au siége de Valence,
Quand le Maure, orgueilleux de ses premiers exploits,
Parut devant nos murs pour nous donner des lois,
Alphonse,... à ce seul mot je redeviens confuse.

IMANTE. C'est sans doute le nom du traistre qui t'abuse;
Mais il m'est inconnu.

LÉONOR. Vous étiez prisonnier,
Quand pour nous secourir arriva ce guerrier.

TIMANTE. Son païs!

LÉONOR. Le païs des héros, la Castille.
Son mérite soutient l'éclat de sa famille,
Et, de nos ennemis s'étant rendu vainqueur,
Il me fit agréer l'hommage de son cœur.
Je trouvay ma défaite où je cherchois ma gloire :
L'ingrat sceut m'éblouir d'une fausse victoire,
Mais feignant de se rendre à mes foibles appas,
Les siens furent si forts que je ne feignis pas[1];
Et, depuis que l'amour sur nos ames préside,
On n'aima jamais mieux que j'aimay ce perfide.
Mais, hélas! au moment que les Maures défaits
Abandonnant nos murs remplirent nos souhaits,
Pour revoir son païs ce traistre, en diligence,
Rappellé par les siens, abandonna Valence,
Et, me promettant tout pour ne me tenir rien,

[1] Outre sa signification actuelle, le mot *feindre* avait, au dix-septième siècle, le sens de *craindre, hésiter;* et peut-être ces deux sens sont-ils réunis ici.

Il emporta mon cœur sans me laisser le sien[1],
Car j'appris qu'à Madrid une beauté charmante
Donnoit de nouveaux fers à cette ame inconstante,
Et que bientost l'hymen, favorable à leurs vœux,
En me désespérant devoit les rendre heureux.

TIMANTE. Dieux! que tu fus sensible à ce sanglant outrage!

LÉONOR. Jugez de ma douleur, connoissant mon courage.
Déjà je méditois de tragiques efforts,
Quand les Maures encor parurent sur nos bords,
Et rallumant la guerre au sein de la province,
Mon perfide y revint par l'ordre de son prince,
Avec le mesme bras qui le rendoit vainqueur;
Mais, ciel! ce ne ne fut pas avec le mesme cœur!
Je le trouvay partout insensible à mes larmes :
L'ingrat fit vanité de mépriser mes charmes,
Et chez moy, par hasard, se rencontrant un jour,
Avec tant de dédains il traita mon amour
Que, cet amour soudain se changeant en furie,
Je formay le dessein d'attenter à sa vie,
Et, pour l'exécuter, me tirant à l'écart,
Sans que l'on m'apperçût, me saisis d'un poignard.
Mais, hélas! que l'objet d'une invincible flamme
Rappelle promptement la tendresse en nostre ame!
Preste à faire éclater ce violent dessein,
Je sentis que mon cœur désavouoit ma main;
Confuse, je rougis d'un mouvement plus tendre,
Et ma fureur, sur luy n'osant plus entreprendre,
Fit retomber sur moy la peine du trépas
Et voulut me punir de ne le punir pas.
Ainsi, sans balancer, de rage toute émeue,
Soudain je fais briller ce poignard à sa veue,
Et d'un coup aussi prompt qu'il parut inhumain,
Sans qu'on pût m'arrester, je me perce le sein,
Et je tombe à ses pieds en illustre victime
Qui lui sauve le jour et paye pour son crime.

[1] Ce genre de métaphores *précieuses*, dont le quatrain de Mascarille est la plaisante parodie, était si usité alors qu'il avait passé dans le langage usuel et dans les habitudes journalières. On peut voir, dans la *Maison des jeux* de Ch. Sorel, le jeu de *J'ay perdu mon cœur. — Qui vous l'a pris?* etc. (t. I, p. 245). J'ai cité un grand nombre d'exemples beaucoup plus caractérisés, tirés de la langue poétique et galante du temps, dans *la Littérature indépendante et les écrivains oubliés* (Didier, 1862), p. 89-91 et note.

TIMANTE. Que ce triste accident a lieu de me troubler!

ASTOLFE. La fin en est heureuse et doit vous consoler :
Je me trouvay chez vous au poinct que cette amante,
Entre les bras des siens encor toute sanglante,
Empeschoit fièrement qu'on la pût secourir,
Et vouloit pour remède achever de mourir;
Mais enfin mes raisons ayant sceu la remettre,
Et de sa guérison osant tout nous promettre,
Pour l'obliger à vivre après ce vain effort,
Il fallut nous résoudre à publier sa mort,
Et la faire en ce lieu secrettement conduire,
Sans que de cette feinte aucun se pût instruire,
Cependant qu'en la ville, où tout étoit en deuil,
Dans le tombeau pour elle on portoit son cercueil.
C'est ainsi que depuis, en ce lieu solitaire,
Alphonse, par mes soins, a cessé de luy plaire;
Elle oublie un ingrat qui sceut trop l'outrager,
Ou bien n'y songe plus que pour s'en mieux venger.

TIMANTE. Quoyque l'âge ait glacé tout mon sang dans mes veines,
Je le sens s'échauffer au récit de ses peines :
Il périra, ma fille, ou mes débiles mains.....

LÉONOR. Quittez, quittez, Monsieur, ces violens desseins.
Cet habit, dont icy je parois déguisée,
Sans exposer vos jours rend ma vengeance aisée :
Il fait que je remporte un triomphe éclatant;
Je suis, je suis vengée et j'ay l'esprit content.
Admirez mon destin : dès que je fus guérie
Un caprice nouveau succède à ma furie;
N'ayant plus pour l'ingrat qu'un mépris généreux,
J'entreprens toutefois de ruiner ses feux;
Je veux voir la beauté qui détruit mon empire,
Et déguiser mon sexe afin de la séduire.
C'est vainement qu'Astolfe étonne mon esprit;
Il faut qu'il y consente et me mène à Madrid.
Là, sans perdre de temps, je m'approche d'Elvire,
Cet objet trop charmant pour qui l'ingrat soupire;
Mais, pour m'y consoler d'y voir tant de beauté,
J'y vois briller encor plus de légèreté.
Avec si peu d'attraits que mon ennuy me laisse
J'attaque, je surprens, je poursuis, je la presse,
Et mon dessein enfin m'a si bien réussi,
Que j'ay pu l'enlever et la conduire icy.

TIMANTE. L'enlever! quel destin! Mais enfin ta vengeance?
LÉONOR. Je prétens qu'elle éclate au milieu de Valence,
Qu'Alphonse y voye Elvire, et que son changement
Accable de douleur cet infidèle amant.
TIMANTE. Mais il faut que sa mort après me satisfasse :
Ce n'est que dans le sang qu'un tel affront s'efface.
Si ce traistre est vaillant, je le fus comme luy,
Et mon cœur à mon bras pourra servir d'appuy.
ASTOLFE. Que vous estes bouillant pour avoir tant d'années!
Je veux plus sagement régler vos destinées;
Sans plus vous emporter laissez-m'en le soucy.

SCÈNE III.

JULIE, LÉONOR, ASTOLFE, TIMANTE.

JULIE. Ha! Madame, apprenez qu'Alphonse est près d'icy.
LÉONOR. Alphonse! Et quel hazard t'a fait voir ce volage?
JULIE. Je conduisois Elvire en ce prochain bocage
Où, sans y prendre garde, on s'égare toujours,
Lorsqu'en nous démeslant des plus cachés détours,
De loin trois cavaliers, à l'endroit le plus sombre,
Nous paroissent charmés du silence et de l'ombre,
S'avançant lentement sous ces feuillages verts
Qui semblent craindre peu la rigueur des hyvers.
La curiosité nous donne le courage
D'en approcher plus près pour les voir au visage,
Quand l'un d'eux, par hazard, se tournant promptement,
Nous montre tous les traits de vostre ingrat amant.
J'en demeure surprise, Elvire en est émeue,
Et pour nous asseurer encor mieux de sa veue,
Nous eussions avancé par des sentiers secrets,
Si son traistre valet ne l'eust suivy de près,
Qui, l'œil toujours au guet et la mine inquiète,
Nous a fait, malgré nous, songer à la retraite.
LÉONOR. Que tu m'obligerois, destin capricieux,
Si tu pouvois offrir ce perfide à mes yeux!
ASTOLFE Sans doute en ce païs il s'avance avec joye
Pour se joindre au secours que la Castille envoye.
Ce lieu sert de passage, et j'ose me flatter
Que pour peu qu'on m'estime on m'y vient visiter.

LÉONOR. Ha! s'il faut qu'en ces lieux je le voye paroistre,
Je veux sous cet habit me montrer à ce traistre,
Et disposer surtout l'objet de son ardeur
A le désespérer d'un excès de froideur.
(*A Timante.*) Mais de grace, Monsieur, souffrez qu'à vostre veue,
Pour y mieux réussir, ma feinte continue :
J'apperçois la beauté qui soupire pour moy;
Sous le nom de Léonce, elle a receu ma foy.
TIMANTE. Mais peux-tu la charmer lorsqu'il faut te contraindre?
LÉONOR. Hélas! j'eus trop d'amour pour n'en sçavoir pas
[feindre.

SCENE IV.

ELVIRE, LÉONOR, TIMANTE, ASTOLFE, JULIE.

LÉONOR, *à Elvire.* Je ne demande pas, objet de mes désirs,
Quel destin surprenant peut troubler vos plaisirs :
La rencontre d'Alphonse en cette solitude
Mesle assez de ma crainte à vostre inquiétude;
Mon amour s'en alarme et craint que vostre cœur
Ne se laisse surprendre à son premier vainqueur.
ELVIRE. Que vous estes injuste, après m'avoir réduite
A vous prouver mes feux par une prompte fuite,
Après m'avoir forcée en cet enlèvement
D'abandonner la gloire en suivant mon amant!
Plus j'ay d'amour pour vous, plus je crains, cher
[Léonce :
Je connois vostre cœur et la valeur d'Alphonse;
Vous en viendrez aux mains, vous rencontrant tous
[deux,
Et je crains d'un combat l'événement[1] douteux.
LÉONOR. Ne craignez rien, Madame, et souffrez que mon père
Vous asseure en ces lieux d'un destin peu contraire;
Me sçachant de retour, il y vient promptement
Pour honorer mes feux de son consentement.
ELVIRE, *à Timante.* Ha! Monsieur, que je sens de trouble à vostre veue
Mais sçachant vos bontés, ma crainte diminue,
Puisque vous approuvez l'excès de mon ardeur

[1] L'issue, *eventus.*

Qui m'a fait, en fuyant, hazarder mon honneur;
Car enfin, je crains bien d'estre un peu trop blasmée.

TIMANTE. Madame, je prens soin de vostre renommée :
Fuyant avec mon fils, quoy qu'on veuille en juger,
Croyez que vostre honneur ne court aucun danger,
Et qu'on n'aura pas lieu de vous couvrir de blasme
Lorsqu'on connoistra mieux l'objet de vostre flamme.
Vous trouvant avec luy, mes vœux sont satisfaits;
Le ciel par ses faveurs surpasse mes souhaits :
Il rétablit ma joye avecque ma famille,
Permettant qu'en ces lieux je rencontre une fille.

ELVIRE. Vous me donnez ce titre avec trop de bonté :
Agréez mes respects en cette qualité,
Monsieur, et permettez que l'aimable Léonce...
Mais quelqu'un vient; ô ciel! c'est le valet d'Alphonse.

ASTOLFE. Il se nomme? (*A Léonor et à Timante.*)

ELVIRE. Fernand. De grace, éloignons-nous,
Je veux sur quelque point m'éclaircir avec vous.

SCÈNE V.

FERNAND, ASTOLFE.

FERNAND. Ce lieu semble agréable et vaudra bien la peine
Qu'un homme comme moy pour un peu s'y promène;
Mais où trouver Astolfe?

ASTOLFE. Amy, que me veux-tu?

FERNAND. Monsieur, vous le sçavez.

ASTOLFE. Je ne t'ay jamais veu,
Et j'ignore.....

FERNAND. Ha! Monsieur, il ne vous faut rien dire;
Donnez-moy ma réponse, et puis je me retire.
Je sçais que vous sçavez déjà de bout en bout....

ASTOLFE. Mais que puis-je sçavoir?

FERNAND. Ne sçavez-vous pas tout?
N'avez-vous pas cet art qui vous rend effroyable
Et qui vous fait sçavoir un peu plus que le diable?

ASTOLFE, *à part*. Il suit le bruit commun, et croit me faire honneur;
Mais pour nostre entreprise appuyons son erreur.
(*Il parle à Fernand.*)
Qu'un talent merveilleux rarement se déguise!

Veux-tu donc que je parle avec plus de franchise?
Veux-tu que je te die, afin de t'étonner,
Et te faire mieux voir si je sçais deviner,
Que ton nom est Fernand, que ton maistre est Alphonse?

FERNAND, *bas*. Je tremble à chaque mot que ce vieillard prononce.

ASTOLFE. Qu'un autre cavalier, dans ce bois.....

FERNAND. Ha! Monsieur,
Cessant de deviner faites cesser ma peur;
Je ne sçavois que trop, quoy qu'on m'ait voulu dire,
Qu'il n'étoit pas besoin de vous venir instruire
Que mon maistre, en ce bois rencontrant Fédéric,
Qui, comme vous sçavez, arrive de Madrid....

ASTOLFE, *bas*. Feignons.-Ouy, je sçais tout sans que tu me l'apprennes,
Je viens d'en recevoir des nouvelles certaines.

FERNAND. De qui?

ASTOLFE. De mes esprits, qu'on nomme familiers,
Qui vont, pour tout sçavoir, de quartiers en quartiers.

FERNAND. Vous ayant tout conté, c'est à moy de me taire.

ASTOLFE. Parle, car je veux voir si tu seras sincère :
Tu te plais d'en donner[1]

FERNAND. J'aime à me divertir,
Mais, diable, avecque vous il ne faut pas mentir :
De vos esprits privés j'appréhende la touche.
S'il vous plaist donc encor d'ouïr tout de ma bouche,
Je vous diray, Monsieur, mais en peu de discours,
Que mon maistre, avançant pour se joindre au secours
Que le Roy de Castille à vostre prince envoye,
A trouvé dans ce bois un obstacle à sa joye,
Rencontrant Fédéric, qui l'embarrasse fort.

ASTOLFE. Quel est ce cavalier?

FERNAND. Ignorez-vous son sort?
Vos esprits aujourd'huy n'ont-ils pas sceu vous dire
Qu'il est né dans Madrid, et qu'il adore Elvire,
Cette illustre beauté dont le charme éclatant
Fit renoncer mon maistre au titre de constant?

ASTOLFE. Ton maistre est bien puny de cette perfidie
Qui couste à Léonor et l'honneur et la vie :

[1] *En donner*, ou *en donner à garder*, *en donner de belles*, *en donner d'une*, c'est tromper, conter des bourdes :

Ah! ah! l'homme de bien, vous m'en vouliez donner.

a dit Molière dans *Tartufe* (IV, sc. 7).

Cette fidèle amante en a perdu le jour.
Mais luy, qu'espère-t-il de sa nouvelle amour?
Car enfin, puisqu'il faut qu'à deviner j'achève,
Elvire est inconstante, un autre amant l'enlève.

FERNAND. Ma foy, nous l'avons sceu du jaloux Fédéric,
Qui, pour chercher mon maistre, est party de Madrid.
De cet enlèvement le croyant seul coupable,
Il a paru d'abord en rival redoutable,
Et vouloit promptement, pour finir son ennuy,
Se couper sans raison la gorge avecque luy.
Mon maistre, assez émeu d'une telle nouvelle,
N'étoit que trop d'humeur à vuider la querelle;
Mais enfin s'étant mis sur l'éclaircissement,
Il s'est justifié de cet enlèvement,
Et tous deux, en perdant le dessein de se nuire,
S'accordent maintenant à pester contre Elvire,
Et mon maistre, informé de vostre haut sçavoir,
Vous venant visiter, a conceu quelque espoir
Que vostre art leur pourra fournir quelques lumières.

ASTOLFE. Crois qu'il leur fournira des visions trop claires.

FERNAND. Quoy, Monsieur, vous pouvez!...

ASTOLFE. Ouy, je puis promptement
Contenter leurs esprits sur cet enlèvement.
Mais apprens que mon art produit d'autres merveilles:
Je sçais charmer les yeux, j'enchante les oreilles,
Je change en un moment l'ordre de l'univers,
Je fais paslir la lune et je trouble les airs,
Entre les élémens je réveille la guerre,
Je fais mugir les flots et gronder le tonnerre,
Du souffle de ma voix j'anime tous les vents,
Je réveille les morts, et j'endors les vivans,
Et je puis, d'un seul mot fulminé sur ta teste,
Anéantir ta forme et te changer en beste.

FERNAND. Tout beau, gardez-vous bien de me rendre animal!
Mon maistre quelquefois m'appelle un franc cheval,
Mais je craindrois plutost qu'avec un coup de canne
Vous n'eussiez le pouvoir de me changer en asne.

ASTOLFE. Je te veux faire voir d'étranges nouveautez.

FERNAND. Je suis peu curieux de curiositez.

ASTOLFE. Ne crains rien; mais surtout qu'Alphonse se prépare
D'estre bientost surpris par un charme assez rare.

FERNAND. Mon maistre est incrédule et rit des visions.

ASTOLFE. Nous pourrons le troubler par nos illusions;
Mais où le verrons-nous?

FERNAND. Je crois qu'il se promène
Avecque Fédéric dans la salle prochaine,
Et je viens de sa part pour vous complimenter.

ASTOLFE. Allons le recevoir : c'est trop nous arrester.



ACTE DEUXIÈME.

Alphonse et Fédéric s'entretiennent de la disparition d'Elvire, qu'ils courtisaient tous deux, et déplorent son humeur inconstante et volage. Cette conversation reporte la pensée d'Alphonse vers Léonor, dont il croit que sa trahison a causé la mort, et il sent son ancien amour se réveiller avec le repentir en son âme.

SCÈNE III.

FERNAND, ALPHONSE, FÉDÉRIC.

FERNAND. Ah! Monsieur! ah! Monsieur!

ALPHONSE. Parle, que veux-tu dire?

FERNAND. J'ay veu, je viens de voir; j'ay veu...

ALPHONSE. Qui donc?

FERNAND. Elvire.

ALPHONSE. Oses-tu nous railler?

FERNAND. Non, ma foy; mais enfin
J'ay veu....

ALPHONSE. Qui donc?

FERNAND. Elvire.

ALPHONSE. Où, traistre?

FERNAND. En ce jardin.

FÉDÉRIC. Sans doute il extravague et nous raconte un songe,
Ou croit nous obliger par ce grossier mensonge.

FERNAND. Je n'extravague pas, et je mens encor moins,
Monsieur; et s'il me faut produire des témoins
Pour vous justifier de si bonnes nouvelles,
J'en ay, graces au ciel, qui sont assez fidelles.

FÉDERIC. Quels témoins?

FERNAND. Mes deux yeux, que je maintiens fort bons,

Et qui seuls valent mieux que toutes vos raisons.

ALPHONSE. Tu m'obligerois fort de me faire comprendre...

FERNAND. Écoutez, en deux mots je vais tout vous apprendre :
Je commençois déjà, pour nostre seureté,
De revoir de plus près ce séjour enchanté,
Lorsqu'entrant au jardin, Elvire, par sa veue,
A fait naistre en mon cœur une crainte impréveue;
Je croyois me tromper, et pour mieux voir ses traits,
Je n'osois qu'en tremblant m'approcher de plus près,
Quand me reconnoissant (j'en suis encor tout blesme)
Je l'entends hautement m'appeler elle-mesme.

FÉDÉRIC. Elvire t'a parlé? Mais qu'as-tu répondu?

FERNAND. Rien, car j'ay pris la fuite et n'ay pas attendu
Que de peur je mourusse en un sort si bizarre.

ALPHONSE. Il faut que tu sois fou : ton jugement s'égare,
Et quelque vaine peur t'a troublé jusqu'au point...

FERNAND. La peur m'est naturelle et ne me trouble point.

FÉDÉRIC. Quoy, nous pourrions icy voir Elvire parestre!

FERNAND. Je comprends à peu près comment cela peut estre,
Et si j'osois, Monsieur!...

ALPHONSE. Achève donc : comment?

FERNAND. Pouvez-vous l'ignorer? c'est par enchantement.

ALPHONSE. Badin, tes sots discours....

FERNAND. Craignez quelque autre chose,
Car nostre hoste s'adonne à la métamorphose,
Et si vous le faschez, il peut vous transmuer.

ALPHONSE. Pour m'irriter encor veux-tu continuer?
Tais-toy. Mais ciel, que vois-je?

FERNAND. Elvire qui s'avance,
Et vous ne pourrez plus douter de sa présence.

SCÈNE IV.

ELVIRE, ALPHONSE, FÉDÉRIC, FERNAND.

ALPHONSE, *à Elvire*. Ne vous étonnez pas, Madame, si vos yeux
Nous donnent peu de joye en brillant dans ces lieux :
Ces astres [1] dont l'aspect promet tant de délices

[1] Dans le langage galant de l'époque, les yeux d'une belle étaient des astres ou des soleils. Habert de Cerisy a fait, en 1639, la *Métamorphose des Yeux de Philis*

N'y versent point pour nous d'influences propices,
Et ce qu'ils ont de doux nous feroit souhaiter
Que toujours dans Madrid on les vît éclater.

ELVIRE. Je crois que ma présence icy vous importune;
Mais sçachez qu'entre nous la peine en est commune,
Et répondant de mesme à vos civilitez,
Je vous souhaiterois où vous me souhaitez.

FÉDÉRIC. Le destin qui préside aux fuites amoureuses
Eût rendu loin de nous vos fautes plus heureuses,
Vous craignez un reproche et c'est pour l'éviter....

ELVIRE. Que me reproche-t-on qui doive m'irriter?

FÉDÉRIC. Rien qu'une fuite illustre autant que vostre flâmme.

ALPHONSE. Rien qu'un excès d'amour trop au-dessus du blasme,
Qui d'un éclat nouveau relève vos appas.

ELVIRE. Si mon crime est d'aimer, vous ne le causez pas,
Et vous avez tous deux cet heur considérable
De manquer de mérite à me rendre coupable.

ALPHONSE. L'on m'a veu toutefois au rang de vos vainqueurs,
Ne mériter de vous rien moins que des rigueurs.
Ne vous souvient-il plus, ame ingrate et légère,
De m'avoir reproché que j'avois sceu vous plaire?

ELVIRE. Ce reproche obligeant doit vous rendre confus :
Vous sceutes un secret que vous ne sçavez plus.

ALPHONSE. Dans vostre changement le sort m'est peu contraire :
Vous m'ostez vostre amour quand je veux m'en défaire;
Je perds peu de ma joye en perdant vos appas,
Et ce coup est si doux que je ne le sens pas.
Mais hélas! je sens bien qu'un remords trop funeste
S'appreste à me priver du repos qui me reste,
Et retrace en mon cœur une illustre beauté
Plus digne de ma foy par sa fidélité.
Je sens toute l'ardeur de ma première flamme :
Léonor au tombeau vient revivre en mon ame,
Et je souhaiterois, dans ce transport d'amour,
D'avoir lieu d'espérer de la revoir au jour.

ELVIRE. Ce sentiment m'oblige, et l'objet qui me charme
Peut donc paroistre icy sans me causer d'alarme?

ALPHONSE. Non, non, cet inconnu que vous me préférez
Ne rendra pas icy vos plaisirs asseurés;

---

en astres, d'après laquelle Boursault composa, en 1663, sa pastorale des *yeux de Philis changés en astres.*

Je puis voir son bonheur sans luy porter envie,
Mais un autre intérest m'arme contre sa vie,
Et pour me disposer à luy ravir le jour,
J'ay de l'honneur encor, si je n'ay plus d'amour.
La générosité me met en main les armes
Pour conserver ma gloire en luy cédant vos charmes,
Et je dois faire voir par son sang répandu
Que le bien qu'il me vole est un bien qui m'est dû.
Je vengeray ma honte, ou périray, Madame.

FÉDÉRIC. Ces efforts violens ne sont dûs qu'à ma flamme.

ELVIRE. De grace, accordez-vous sur ce point délicat,
Et sçachez que ma haine est le prix du combat.

ALPHONSE. J'auray pour vostre haine assez d'indifférence;
Mais pour faire en ces lieux briller nostre vengeance,
Verrons-nous ce rival qui l'emporte sur nous?

ELVIRE. Lorsqu'on voit son mérite on en devient jaloux.
Le voicy qui paroist, Astolfe nous l'amène;
Vous pourrez l'attaquer, si vous aimez ma haine.
Mais avant qu'il vous joigne, il faut qu'il soit instruit
De l'état dangereux où l'amour vous réduit.

(*Elle s'approche de Léonor et d'Astolfe et leur parle bas.*)

SCÈNE V.

LÉONOR, ASTOLFE, ELVIRE, ALPHONSE, FÉDÉRIC, FERNAND.

FÉDÉRIC, *à Alphonse.* L'ingrate en se raillant nous va faire connestre.
Vous me semblez surpris!

ALPHONSE, *bas.* J'ay bien sujet de l'estre.
Fernand, que voyons-nous?

FERNAND. Un fort beau cavalier,
Qui, pour nostre malheur, n'a que l'air trop guerrier.

ALPHONSE. Mais à qui juges-tu que ce rival ressemble?

FERNAND. Je ne remarque rien au moment que je tremble.

ALPHONSE. Je crois voir Léonor.

FERNAND. Le remarquant de près,
Sans doute il luy ressemble.

ALPHONSE. Il en a tous les traits.

FERNAND. Mais, peste, il a, Monsieur, la mine plus hardie :
A vous intimider je croy qu'il s'étudie;

Il approche, voyez avec quelle fierté!

ALPHONSE. De quel trouble mon cœur se sent-il agité?

LEONOR, *à Alphonse et à Fédéric.*

Sur le point de jouïr du fruit de mes conquestes,
Je m'étonne fort peu d'apprendre qui vous estes;
C'est toujours le destin où je me vois soumis
De trouver des rivaux en cherchant des amis,
Mais, pour n'avoir pas lieu de beaucoup me contraindre,
Des rivaux malheureux que je ne dois pas craindre.

FÉDÉRIC. Vous pourriez justement un peu moins vous flatter
Car leur malheur pour vous me semble à redouter.

ALPHONSE, *bas, à Fernand.* Que dis-tu de sa voix?

FERNAND. Léonor l'eut pareille,
Et je ne sçais, Monsieur, si je dors ou je veille.

LEONOR, *à Fédéric.* Je ne sçais si pour vous je me seray mépris,
Mais déjà vostre amy me semble assez surpris,
Et sa confusion le rend peu redoutable.
N'est-ce pas cet Alphonse, en amour si coupable,
Qui, s'armant de dédains et d'infidélité,
Porta le fer au sein d'une illustre beauté?

ALPHONSE, *bas.* Que ce reproche encor me surprend et m'étonne!

FERNAND. A voir l'échantillon, la pièce sera bonne.
Nous en tenons, Monsieur; mais prenez garde à vous,
Et si vous m'en croyez, taschez de filer doux.

ALPHONSE. Ouy, je suis cet Alphonse, à qui vostre arrogance
N'oste rien d'une illustre et solide vaillance,
Mais qui, pour se venger d'un si sensible affront,
Ne peut en vous voyant avoir le bras si prompt:
Vostre voix, et surtout l'air de vostre visage,
Retrace en mon esprit une agréable image,
Et l'objet adorable à qui vous ressemblez
En arrestant mon bras rend tous mes sens troublés.

LÉONOR. Quoy, tu peux sur mon front remarquer quelques charmes
Capables d'arrester la fureur de tes armes?
Quels rapports trouves-tu dans des traits irrités
A quelque lasche objet dont tes sens sont flattés?
Sçache qu'à te haïr ta trahison m'anime:
J'eus de l'horreur pour toy dès que je sceus ton crime,
Et c'est pour te punir de tant de lascheté
Que je m'estime heureux de t'avoir supplanté.
Ta défaite ennoblit le prix de ma victoire,
Ta honte est à mon gré tout ce qui fait ma gloire,

Et je sens plus de joye en ce fameux bonheur
De te rendre vaincu que de me voir vainqueur.

ALPHONSE. Admire le pouvoir d'une charmante image
Qui me rend insensible au moment qu'on m'outrage!
Tes discours sont choquans, je dois m'en irriter;
Mais tu portes des traits que je veux respecter,
Et d'un tel accident mon ame toute émeue...

FÉDÉRIC. C'est avoir peu d'amour, ou trop de retenue.
Pour moy qui ne vois rien en ce rival heureux
Qu'un orgueil qui nous brave en ruinant nos feux,
Je cours à la vengeance, et mon cœur la respire;
Je veux punir en luy l'inconstance d'Elvire.

ELVIRE. Insolent, craignez-vous si peu de m'irriter?

FÉDÉRIC. En perdant vostre amour craindrois-je d'éclater?
Mon repos ne dépend que de l'heur de mes armes;
Il faut que son trépas vous couste icy des larmes.

LÉONOR. A moy, parler de sang, de meurtre et de combats,
C'est témoigner assez qu'on ne me connoist pas:
Quiconque m'a veu vaincre a droit de ne pas croire
Qu'il me faille si cher acheter la victoire.
J'ay souvent combattu, j'ay souvent surmonté;
Mais pour du sang, sçachez qu'il m'en a peu cousté,
Et quoy qu'on vous estime, et quoy qu'on vous redoute,
Je ne crains pas encor qu'avec vous il m'en couste.
J'ay rangé sous mes loix d'aussi vaillans guerriers
Qui n'ont pu s'exempter de m'offrir leurs lauriers.

ELVIRE. Ha! sans vous exposer...

LÉONOR. Cessez, cessez, Madame,
A de vaines frayeurs d'abandonner vostre ame:
Je sçauray me tirer d'un pas si hazardeux,
Et j'auray peu de peine à les vaincre tous deux.
Ouy, que pour m'attaquer leur force icy s'assemble,
Je me sens assez fort pour les combattre ensemble;
Je leur fais hautement ce défy glorieux:
Venez tous deux à moy, rivaux audacieux.

ASTOLFE. Monsieur, un peu trop loin cette ardeur vous transporte;
C'est ne m'obliger pas que d'agir de la sorte,
Et vous devez songer qu'étant amy de paix,
Où j'ai quelque pouvoir on ne se bat jamais.
Laissons ces cavaliers, et remenons Elvire.

LÉONOR. Puisque vous le voulez, hé bien, je me retire;
Mais je leur fais encor ce défy glorieux:

Venez tous deux à moy, rivaux audacieux,
Ou, si vous vous piquez d'une ame peu commune,
Voyez qui le premier tentera la fortune;
J'attendray sans effroy ce que vous résoudrez,
Et pour l'exécuter nous sortirons après.
Icy tout fait obstacle à nos transports extrêmes
Et nous n'aurons ailleurs de témoins que nous-mesmes.
Je vous laisse y songer, adieu, pensez-y bien;
J'aurois peine à souffrir un plus long entretien.

(Scenes 6 et 7). Malgré Alphonse, Fédéric s'obstine à vouloir se battre avec Léonor, qu'il prend pour l'amant d'Elvire. Fernand s'efforce de persuader à son maître qu'en croyant reconnaître Elvire et Léonor il n'a vu que des fantômes, des illusions produites par l'art d'Astolphe.



ACTE TROISIÈME.

Scènes sans importance entre Léonor et sa suivante Julie, puis entre Léonor et Astolfe. Fernand arrive, et Astolfe forme le projet de lui faire apparaître Julie comme par enchantement, pour l'effrayer et lui donner une haute idée de son pouvoir.

SCÈNE III.

FERNAND, ASTOLFE, LÉONOR, JULIE.

ASTOLFE. Fernand, ce cavalier te peut-il faire peur?
Approche, que crains-tu?
FERNAND. Rien, car j'ay trop de cœur,
Et dans l'occasion...
ASTOLFE. Tu trembles mieux qu'un autre.
FERNAND. Ma foy, c'est un sçavoir bien subtil que le vostre:
Vous pénétrez les cœurs, vous jugez de leur prix;
Surtout vous sçavez l'art de troubler les esprits,
Et par des visions....
LÉONOR. Ame sotte et grossière!
FERNAND. Ha! ne vous mettez pas sur vostre mine fière!
LÉONOR. Pour qui donc me prens-tu?
FERNAND. Peste, parlez plus doux:

Je crains plus que la mort un fantosme en courroux.
LÉONOR. Mais n'es-tu pas au rang des plus stupides bestes?
FERNAND. Mais, sans vous offenser, je ne sçais qui vous estes.
LÉONOR. Tu pourras le sçavoir, si tu veux m'approcher,
Si ta main.....
FERNAND. Quelque sot oseroit vous toucher.
ASTOLFE. Il faut rire, Fernand, de ton extravagance;
Mais apprens-moy du moins ce que ton maistre pense.
FERNAND. Je voudrois commencer et je ne sçais par où.
Mon maistre...
LÉONOR. Eh bien! ton maistre?
FERNAND. Il est à demy fou
De voir qu'à Léonor tout vostre corps ressemble.
LÉONOR. Il pourroit se tromper; mais pour toy, que t'en semble?
FERNAND. Pour moy, s'il en faut croire au rapport de mes yeux,
On ne peut voir d'objet qui lui ressemble mieux,
Et si je n'avois veu cette amante fidelle,
S'étant ouvert le sein d'une playe [1] mortelle,
Entrer dans le tombeau pour n'en sortir jamais,
Je vous prendrois pour elle, en ayant tous les traits.
LÉONOR. Mais que résout ton maistre en un sort si bizarre?
FERNAND. Il est quelques momens où son esprit s'égare,
Et veut s'imaginer, tant ses sens sont troublés,
Que vous estes l'objet à qui vous ressemblez;
Que, par une incroyable et bizarre avanture,
Léonor est vivante après sa sépulture.
LÉONOR. Tu peux bien l'asseurer qu'elle est morte pour luy.
FERNAND. Je crains, l'en asseurant, qu'il n'en meure d'ennuy.
LÉONOR. Connois mieux la douleur dont son ame est atteinte:
L'inconstance d'Elvire est l'objet de sa plainte.

[1] Les règles de la versification actuelle, relativement à l'*e* muet, n'étaient pas rigoureusement observées au milieu du dix-septième siècle : on le trouve souvent, soit étouffé pour la mesure, soit au contraire comptant pour une syllabe, après une voyelle, comme ici, surtout dans les verbes. On en a déjà vu plusieurs exemples dans ce volume, et particulièrement dans cette pièce :

Ha ! s'il faut qu'en ces lieux je le *voye* paroistre!
(I, sc. 3) etc.

Molière a suivi les mêmes errements dans *l'Étourdi* (I, 6; II, 7), et même encore dans *Psyché* (II, 1), à moins que le vers, cité ainsi par M. Génin : Dont ils *n'aient* pris soin de réparer la perte, — ne doive être écrit comme le donnent plusieurs éditions : Dont ils n'aient pris *le* soin.... — Quoi qu'il en soit, la règle actuelle commençait déjà alors à se fixer, et elle était suivie de plus en plus scrupuleusement par les versificateurs soigneux.

FERNAND. Depuis que vostre veue a troublé sa raison
Il regrette toujours sa première prison :
Léonor en idée est l'objet qu'il adore,
Et si cette beauté pouvoit revivre encore,
Croyez, pour la venger de tant de maux soufferts,
Qu'il feroit vanité de rentrer dans ses fers.

ASTOLFE, *bas à Léonor*. Estes vous-satisfaite?

LÉONOR. Autant qu'on le peut estre.

ASTOLFE, *à Fernand*. Tu vois qu'adroitement je sçais punir ton maistre.

FERNAND. Il mérite, en effet, d'estre ainsi maltraité;
Mais moy, vous me troublez, l'ay-je aussi mérité?
Ne puis-je voir plutost vostre art incomparable
S'occuper à m'offrir quelque objet agréable,
Dont icy pleinement mes sens soient réjouis?

ASTOLFE. J'en puis présenter mille à tes yeux éblouïs,
Dont le moindre suffit pour te combler de joye.

LÉONOR, *bas à Astolfe*. Parlez-lui de Julie, et faites qu'il la voye.

FERNAND. Ce cavalier sans doute approuve mon désir.

ASTOLFE. Sa prière m'oblige à te laisser choisir;
Parle donc, que veux-tu que mon art te présente?

FERNAND. Tout ce qu'il vous plaira, pourveu qu'il me contente;
Mais surtout songez bien qu'à mes timides yeux
Tout objet qui fait peur devient fort ennuyeux.

ASTOLFE. Pour rendre avec plaisir ma promesse accomplie
Seras-tu satisfait si je t'offre Julie?
Tu ne peux souhaiter un objet plus charmant.

FERNAND. Ma foy, vous devinez : je l'aime uniquement;
Vous me mettez en goust. Où diable seroit-elle?

ASTOLFE. Mais songe auparavant qu'on te croit infidelle.

FERNAND. La traistresse a menty : je ne le fus jamais.

ASTOLFE. Elle pourra t'ouïr, si tu fais le mauvais.

FERNAND. Elle est donc près d'icy?

ASTOLFE. Non, mais par ma puissance,
Dont tu ne peux douter sans trop d'extravagance,
Je puis, en luy frayant un chemin dans les airs,
Luy faire en un moment traverser l'univers.

FERNAND. Ce tour de promenade est assez effroyable,
Et pour y réussir il faut estre un peu diable.

ASTOLFE. Je suis ce qu'il faut estre afin d'y réussir;
J'ay, dedans les enfers, des courriers à choisir :
Tous les plus grands démons, à ma moindre parole,
Volent, pour m'obliger, de l'un à l'autre pole,

Et je veux sur Julie exercer leur pouvoir.

FERNAND. Faites donc promptement : j'enrage de la voir [1].

ASTOLFE. Ferme les yeux.

FERNAND. Qui, moy?

ASTOLFE. Toy-mesme.

FERNAND. Je n'ay garde,
Je ne fais point l'aveugle alors qu'on me regarde.

ASTOLFE. Veux-tu me résister, me connoissant si bien ?

FERNAND. Je veux ce qu'il vous plaist, mais je n'en feray rien.

ASTOLFE. Il faut donc te résoudre à voir mille fantosmes
Voler autour de toy plus dru que des atosmes.

FERNAND. Ha! Monsieur, je suis mort s'il faut voir des démons.
De grace, songeons mieux à ce que nous faisons ·
Ma curiosité me semble une folie
Et je n'enrage plus de ne point voir Julie.

ASTOLFE. Quoy! ton amour se perd, lorsqu'il doit redoubler?

FERNAND. Que maudit soit l'amour qui m'oblige à trembler!

ASTOLFE. Poltron, ne conçois point de si vaines alarmes :
Je sçauray modérer la terreur de mes charmes;
Mais ferme enfin les yeux, ou bientost mon courroux...

FERNAND. Puisque vous le voulez, je m'abandonne à vous :
J'ay pour vous obéir les deux paupières closes.
Ciel! quand on ne voit rien qu'on voit de laides choses?
Mon esprit se remplit de fantosmes cornus,
Et demande à mes yeux ce qu'ils sont devenus.

ASTOLFE. Il faut, sans les ouvrir...

FERNAND. Mais s'il m'en prend envie?

ASTOLFE. Je te livre aux esprits, et c'est fait de ta vie.

FERNAND. J'aime mieux ne point voir ce dangereux sabbat.
Que ne suis-je bien loin! De peur le cœur me bat.

ASTOLFE. Sus donc, noirs habitans des rives de l'Averne,
Redoutables démons, esprits que je gouverne,
Accourez promptement pour recevoir mes loix!
Déjà l'air s'obscurcit, ils ont oüy ma voix,
Et j'apperçois venir leur infernale bande.

FERNAND. Monsieur, m'est-il permis de faire une demande?

ASTOLFE. Parle.

FERNAND. Ce cavalier a-t-il fermé les yeux?

LÉONOR. Quand je vois les esprits, j'ay le cœur plus joyeux.

FERNAND. Je m'en suis bien douté, vous en faites gambade,

[1] C'est-à-dire, j'ai un désir *enragé* de la voir.

Et le diable sans doute est vostre camarade.

ASTOLFE. Laisse-moy conjurer ces démons obligeans :
Partez, noirs compagnons, et soyez diligens
Pour aller à Valence enlever cette belle
Et la rendre en ces lieux.

FERNAND. Ha ! que je crains pour elle,
Puisqu'elle est au pouvoir de vos démons privés !

ASTOLFE. Je les vois en idée : ils y sont arrivés,
Ils ont saisi Julie, et, couverts d'une nue,
Ils lui font prendre en l'air une route inconnue.

FERNAND. Monsieur, où songeoit-elle[1] ?

ASTOLFE. Elle songeoit à toy.

FERNAND. Bon, mais dépeschez-vous, ou je mourray d'effroy.

ASTOLFE. Je les vois traverser villes, chasteaux, bourgades.

FERNAND. Ces postillons d'enfer n'ont pas les pieds malades.
Prends garde à toy, Julie, et tiens bien le démon,
Et, de peur de tomber, serre bien l'éperon.

ASTOLFE, *bas à Julie.* Il est temps de paroistre, approche et prens [bien garde.

JULIE, *s'avançant.* Peut-estre en fin renard le traistre nous regarde.

ASTOLFE. Non, non, vois que la peur l'a saisi tellement
Qu'il met son asseurance en son aveuglement,
Et voudroit, se bouchant l'une et l'autre prunelle,
Pouvoir estre sans yeux comme il est sans cervelle.

JULIE. J'augmenteray sa peur, laissez-m'en le soucy.

ASTOLFE. C'est à toy d'achever, fais bien ton rôle icy.

FERNAND. Ah ! Monsieur, après tout, trêve d'intelligence,
Avecque les esprits rompez la conférence;
Je crois que l'on me vend lorsque l'on parle bas.

ASTOLFE. Par cet ordre secret ils ont doublé le pas.
C'en est fait, dans ces lieux je les vois qui se rendent,
Et nous aurons enfin ce que nos vœux demandent.
Allez, retirez-vous, lutins officieux.
Le charme est achevé, tu peux ouvrir les yeux.

FERNAND. Hélas ! de peur qu'icy l'enfer ne me confonde,

[1] *Où* est ici pour *à quoi*. C'est d'une manière analogue que Molière a écrit dans *Georges Dandin* (III, sc. I) : « Si j'avois étudié, j'aurois été songer à des choses *où* on n'a jamais songé. » L'usage du mot *où* dans le sens où l'a employé Lambert n'est pas très-rare au dix-septième siècle : on le trouve surtout sans cesse, dans les meilleurs auteurs, pour *à qui*, *auquel*, *dans lequel*, *vers lequel*, etc. On peut consulter à ce sujet le très-curieux article de Génin dans son *Lexique de la langue de Molière*, et la multitude d'exemples concluants qu'il cite à l'appui de cette remarque.

Je les tiendrois fermés jusqu'à la fin du monde.

ASTOLFE. Ouvre-les hardiment pour l'objet de tes vœux.
Le vois-tu qui s'avance?

FERNAND. Ha! plus que je ne veux.

ASTOLFE. Oses-tu, lasche amant, craindre si fort sa veue?
Vois comme en souriant la belle te salue.

FERNAND. Dieu te gard! Je ne puis luy dirè que ce mot,
Car jamais de ma vie on ne m'a veu si sot.

LÉONOR. Tu pourras seul icy te remettre à ton aise.
Nous te laissons.

FERNAND. Messieurs, ha! ne vous en déplaise,
Ou vous demeurerez, ou, ma foy.....

ASTOLFE. Ne crains rien,
Et commence avec elle un paisible entretien.

FERNAND. Je commence plutost à fuir de bonne grace.

ASTOLFE. Lasche, je te défens d'abandonner la place,
Autrement mes esprits, plus prompts que des éclairs,
Te feront prendre icy la fuite dans les airs :
Je leur vais commander de t'enlever sur l'heure.

FERNAND. Il n'en est pas besoin, Monsieur, et je demeure;
Mais hélas!

ASTOLFE, *s'en allant avec Léonor.* Ne crains rien et songe à tes [amours.

SCÈNE IV.

JULIE, FERNAND.

JULIE. Fernand!

FERNAND. N'approche pas, ou je crie au secours.

JULIE. Est-ce ainsi que pour moy ton feu se renouvelle?

FERNAND. J'aime à te voir de loin, tu m'en parois plus belle.

JULIE. Quoy! quand je viens exprès, ingrat, pour t'embrasser?

FERNAND. Va-t'en te rafraischir pour me mieux caresser :
Après un tel voyage, il faut reprendre haleine.

JULIE. Je n'en suis point émeue et n'ay point eu de peine;
Ces Messieurs les esprits sont fort honnestes gens,
Et ne lassent jamais, tant ils sont diligens.

FERNAND. Tu dois pourtant tenir à mauvaise avanture
Que le diable aujourd'huy t'ait servy de monture.

JULIE. Puisque c'est pour te voir, je le tiens à bonheur,
Et j'en meurs de plaisir.

FERNAND. Et moy j'en meurs de peur.
JULIE. Je vois pour t'asseurer qu'il faut que je t'embrasse.
FERNAND. Ha! trêve de caresse, arreste-toy, de grace.
JULIE. Je t'en veux accabler pour te récompenser.
FERNAND. Ne les prodigue pas à qui s'en peut passer.
JULIE. Va, tu n'es qu'un ingrat; mais j'apperçois ton maistre.
FERNAND. Ah! je reprens courage en le voyant paroistre.
Fais tout ce que tu veux, je ne m'en défens plus.
JULIE. Il faut me retirer.
FERNAND. Ah! contes superflus!
Demeure; veux-tu faire à ton tour l'inhumaine?
JULIE, *se retirant.* Non, je sens malgré moy que le charme m'en-[traisne.

SCÈNE V.

ALPHONSE, FERNAND.

ALPHONSE. Est-ce Julie? Arreste. O rare événement!
Dois-je croire à mes yeux?
FERNAND. C'est elle asseurément;
Mais vous la faites fuir.
ALPHONSE. Courons après, n'importe.
FERNAND, *l'arrestant.* Ne voyez-vous pas bien que le diable l'em-[porte?
C'est perdre temps, Monsieur, mais je vous diray tout.
ALPHONSE. A t'ouïr librement mon esprit se résout;
Enfin, puisque tu vois cette aimable suivante,
Tu ne le peux nier, Léonor est vivante.
FERNAND. Léonor est vivante? Et d'où le sçavez-vous?
Vous flattez-vous encor d'un mensonge si doux?
ALPHONSE. Je ne puis en douter, trouvant ici Julie.
FERNAND. Vous ne pouvez, Monsieur, le croire sans folie.
Julie est en ces lieux, mais sçavez-vous comment?
ALPHONSE. Peux-tu me dire encor que c'est enchantement,
Qu'Astolfe dans ce lieu par son charme l'attire?
FERNAND. Si c'est la vérité, je dois bien vous le dire.
ALPHONSE. Comment, traistre!
FERNAND. Tout beau, n'entrez pas en fureur:
Vous avez veu Julie, et ce n'est point erreur;
Mais rien n'est de plus vray.....

ALPHONSE. Quoy? [quart d'heure
FERNAND. Qu'en moins d'un
Elle est venue icy de Valence, ou je meure!
ALPHONSE. Oses-tu me railler?
FERNAND. Je dis ce que j'ay veu,
Ou ce que j'ay pu voir si je l'eusse voulu;
Mais pour ma seureté j'ay fermé les paupières.
ALPHONSE. Crois-tu donc m'ebloüir par tes fourbes grossières?
Je commence à voir clair dans cette obscurité :
Pour se venger de moy, c'est un jeu concerté;
Astolfe, Léonor, Julie, et toy, perfide.....
FERNAND. De quoy soupçonnez-vous mon courage timide [1]?
ALPHONSE. De t'entendre avec eux.
FERNAND. S'ils s'entendent, ma foy,
C'est avec les esprits, et non avecque moy :
Je conçois trop d'horreur de leur noire cabale,
Et puis, pour vous trahir, j'ay l'ame trop loyale.
ALPHONSE. Fais-moy donc voir Julie, ou malgré tes discours.....
FERNAND. Où diable la chercher dans ces maudits détours?
Déjà peut-estre en l'air quelque esprit la ballotte.
ALPHONSE. Quoy, tu feindras toujours d'avoir l'ame si sotte?
Ah! c'est trop en souffrir, il faut par mille coups.....
FERNAND. Fédéric vient ici, Monsieur, songez à vous.

SCÈNE VI.

FÉDÉRIC, ALPHONSE, FERNAND.

FEDÉRIC. Je viens de rencontrer l'objet de vostre haine,
Ce superbe rival dont l'humeur est si vaine;

[1] On voit assez que le mot *courage* n'a pas ici sa signification actuelle. Il est pris pour *cœur*, *disposition d'esprit* (*l'animus* des Latins), comme plus haut (I, sc. 2) : « *Jugez de ma douleur, connaissant mon courage.* » — Ce sens est très-fréquent au dix-septième siècle :

Je fais ici, monsieur, l'amour de bon courage.
(Corneille, *Suite du Menteur*, V, sc. 2.)

Que tu pénètres mal le fond de mon courage!
(Id., *Rodogune*, IV, sc. 5.)

O la lâche personne, ô le faible courage!
(Molière, *Dépit amour.*, IV, sc. 4.)

Voir aussi La Fontaine, *les Deux Pigeons*, etc.

Je l'ay fait avec joye au combat consentir :
Il m'a donné parole, et nous allons sortir.

ALPHONSE. Que vous connoissez peu ce charmant adversaire!

FÉDÉRIC. Certes, sa vanité n'a pas lieu de vous plaire,
Et je ne conçois pas quels nobles mouvemens
Peuvent donner le calme à vos ressentimens.

ALPHONSE. Sçachez que ce rival m'est plus cher que moy-mesme;
Que je soumets ma gloire à son mérite extrême,
Que je prens sa défense, et mesme contre vous.

FÉDÉRIC. Vous pourriez lui déplaire en secondant ses coups:
C'est faire trop d'outrage à sa valeur parfaite,
De vouloir partager l'honneur de ma défaite.

ALPHONSE. Nous verrons contre vous ce qu'il entreprendra;
Mais si vous l'attaquez, mon bras le défendra
Et ne permettra pas au vostre de luy nuire.

FÉDÉRIC. Quoy, pour fuir le combat a-t-il pu vous séduire?
Le lasche! mais il vient pour m'en rendre éclaircy.

SCÈNE VII.

LÉONOR, FÉDÉRIC, ALPHONSE, FERNAND.

LÉONOR, *à Fédéric.* Quand il faut vaincre ailleurs, que faites-vous icy?

FÉDÉRIC. J'admire un changement dont j'ignore la cause.
Consentez-vous qu'Alphonse à nos désirs s'oppose?

LÉONOR. Quoy! fait-il ses efforts pour vous intimider?

FÉDÉRIC. Il craint vostre défaite et veut vous seconder.

LÉONOR. Qu'il craigne d'éprouver la fureur de mes armes.

ALPHONSE. Je prétens m'y soumettre en adorant vos charmes,
Et respectant des traits autrefois méprisés.

LÉONOR. Oses-tu me tenir des discours insensés?
Ta lascheté m'étonne autant que ta folie.

FERNAND. Il n'a perdu l'esprit que d'avoir veu Julie.
De grace, apprenez-luy.....

LÉONOR, *à Fédéric.* C'est trop nous arrester;
Allons loin de ses yeux.

ALPHONSE. Je ne puis vous quitter,
Et vous suivant partout....

LÉONOR. Quelle est donc ton envie?

ALPHONSE. D'empescher ce cruel d'attaquer vostre vie.

LÉONOR. Veux-tu m'oster l'honneur, me conservant les jours?

Mais on vient m'affranchir d'un si honteux secours.
(*A Astolfe et Timante qui paroissent.*)
De grace, avancez-vous, et retenez Alphonse.
(*Elle emmène Fédéric.*)

SCÈNE VIII.

ASTOLFE, TIMANTE, ALPHONSE, FERNAND.

ASTOLFE, *bas à Timante.* *A Alphonse.*
Feignons adroitement. Pourquoy suivre Léonce,
Monsieur?

TIMANTE. Pourquoy troubler mon fils dans ses desseins?

ALPHONSE. Vostre fils?

TIMANTE. Ouy, mon fils.

ALPHONSE. Ha! ces discours sont vains!
Donnez un autre nom à l'objet que j'adore.

FERNAND. N'est-ce point là, Monsieur, quelque fantosme encore?

ASTOLFE. C'est une vérité dont l'on ne peut douter :
C'est son fils, c'est son sang.

ALPHONSE. Pourquoy donc m'arrester,
Quand d'un zèle obligeant je cours pour le défendre?
Veut-il haïr son sang? veut-il le voir répandre?

TIMANTE. La valeur de mon fils égale son bonheur;
Je crains peu pour sa vie, et j'aime son honneur:
Vous défendrez mal l'un et je réponds pour l'autre;
Mais de son intérest ne faites point le vostre,
Et, si vous m'en croyez, ne vous obstinez plus.....

ALPHONSE. Ha! c'est trop m'embrouiller par des discours confus;
Insensibles vieillards, dont la froideur m'étonne,
Vous croyez vainement que je vous l'abandonne:
Je le suivray de près.....

ASTOLFE. Tous vos efforts sont vains;
Monsieur, ne faites point d'inutiles desseins :
Nous ne vous quittons point, et vous ferons connoistre.

ALPHONSE. Nous verrons quels effets vous nous ferez paroistre,
Mais j'atteste le ciel que vous m'en répondrez:
Ouy, j'auray vostre vie, ou vous me le rendrez
Déjà, plein de fureur, je cherche à qui me prendre
De tant de traits subtils dont on me veut surprendre.
Suis-moy, traistre, sur toy je pourray commencer.

FERNAND. De ce commencement je me puis bien passer.
(*A Astolfe.*)
Mon maistre devient fou, peste soit de vos charmes
Qui me plongent sans cesse en d'étranges alarmes !



ACTE QUATRIÈME.

(Astolfe vient consoler Elvire, et se fait fort de protéger son amant Léonce (c'est-à-dire Léonor déguisée) par des moyens magiques. Fernand se cache pour écouter cette conversation, et croit découvrir ainsi la vérité, d'une manière certaine et définitive.)

SCÈNE III.

FERNAND, ASTOLFE, ELVIRE.

FERNAND, *bas, se cachant.*
Je viens fort à propos : écoutons leur discours.
ASTOLFE, *à part.* Il faut adroitement poursuivre nostre ruse :
Son esprit prévenu permet que je l'abuse.
(*A Elvire.*) Puisque vous connoissez jusqu'où va mon pouvoir,
Madame, je veux bien vous faire tout sçavoir,
Et vous apprendre encor de plus rares merveilles.
FERNAND, *bas.* Nous allons tout ouïr, ouvrons bien les oreilles.
ASTOLFE. Sçachez donc que mon art, par des charmes puissans,
Peut troubler la raison, peut enchanter les sens;
Qu'aux yeux les plus perçans il offre des nuages,
Répand dans le cerveau de subtiles images
Qui font, dans un objet à qui leur charme est joint,
Que, sans voir ce qu'il est, on voit ce qu'il n'est point
C'est tout ce que j'oppose à la valeur d'Alphonse :
Ses sens sont égarés sitost qu'il voit Léonce,
Sa raison est troublée, et si bizarrement
Qu'il croit voir Léonor en voyant vostre amant.
ELVIRE. Quoy, cette illustre amante à qui sa perfidie
Inspira le dessein de se priver de vie !
ASTOLFE. Elle-mesme.
ELVIRE. Et je puis croire Alphonse abusé

Jusqu'au poinct?....

ASTOLFE. Qu'à l'aimer il semble disposé.
Je veux que Fédéric soit abusé de mesme,
Qu'au moment qu'animé d'une fureur extrême
Il tirera le fer contre un heureux rival,
Il trouve en sa personne un changement fatal;
Que Léonce luy semble une fille adorable
Dont Alphonse a rendu le destin déplorable,
Et qu'ainsi sa valeur, loin d'attaquer ses jours,
Contre un perfide amant luy promette secours.

FERNAND, *bas.* Ha! l'agréable erreur! nous voilà dans le piége!
N'ay-je pas deviné tout ce beau sortilége?
Mon maistre n'est qu'un fat, mais moy je suis fusté.

ASTOLFE. J'oy du bruit près d'icy: m'auroit-on écouté? [mesme,

FERNAND, *s'en allant.* Fuyons, ce vieux sorcier m'enchanteroit moi-
S'il m'avoit découvert oyant son stratagème.

ELVIRE. Ce que vous m'apprenez, Astolfe, me surprend:
Je n'estimay jamais vostre pouvoir si grand,
Et j'ay lieu de douter qu'on me veuille surprendre.

ASTOLFE. Bientost par les effets vous pourrez mieux comprendre
Que de mes soins, Madame, on peut tout espérer;
Alphonse, heureusement, vient nous en asseurer:
Son esprit inquiet, sa démarche égarée
Déjà de mes discours sont la preuve asseurée.
Si son erreur vous plaist, il va vous divertir.

SCÈNE IV.

ALPHONSE, ASTOLFE, ELVIRE.

ALPHONSE. De grace, apprenez-moy si je ne puis sortir,
Si, par un ordre injuste autant qu'il est bizarre,
A me rendre captif icy l'on se prépare.
Astolfe, en m'outrageant perdez-vous la raison,
Et suis-je prisonnier dedans vostre maison?

ASTOLFE. Vous m'imputez, Monsieur, de trop grossières fautes.
Je ne captive icy que l'esprit de mes hostes;
Vous pouvez librement porter ailleurs vos pas. [pas,

ELVIRE, *le retenant.* Demeure! quoy! ma crainte a pour toy tant d'ap-
Que tu prétends, cruel, pour l'augmenter encore
Dresser un nouveau piége à l'objet que j'adore?

C'est peu que Fédéric ose attaquer ses jours,
Veux-tu le suivre encor pour luy prester secours?

ALPHONSE. Ha! Madame, cessez cette inutile feinte,
Ne vous imposez point de fascheuse contrainte;
Vos feux sont convaincus de trop d'aveuglement :
Vous n'aimez qu'une fille en cet objet charmant.

ASTOLFE, *bas, à Elvire.* Douterez-vous encor d'une erreur si visible?

ELVIRE. Je connois maintenant que tout vous est possible.
Alphonse, en vérité, vous perdez jugement,
Et vous prenez le change assez grossièrement.
Mais avec Fédéric, Léonce enfin s'avance.

ASTOLFE. Je vous le rends, Monsieur, connoissez ma puissance.

ALPHONSE. Je connois de mon sort le changement heureux.

ASTOLFE, *bas, à Elvire.* Voyez qu'en confidence ils se parlent tous deux.

SCÈNE V.

FÉDÉRIC, LÉONOR, ELVIRE, ALPHONSE, ASTOLFE.

FÉDÉRIC, *bas, à Léonor.* Je me tairay, Madame, et vous seray fidelle.

ELVIRE. Remise à peine encor d'une crainte mortelle,
Vous voyant de retour, me sera-t-il permis
D'espérer vostre accord, et de vous croire amis?

LÉONOR. Madame, heureusement nostre combat s'achève
Et donne à nostre haine une immortelle trêve.
Fédéric a du cœur, je le dois avouer,
Et sa haute valeur ne se peut trop louer;
La mienne toutefois suffit pour le convaincre
Qu'il ne m'a pas connu lorsqu'il a cru me vaincre,
Et que, sans trop vanter mes illustres exploits,
Aux plus braves vainqueurs je puis donner des loix.
Je sçais bien qu'un grand cœur, publiant sa victoire,
Par un récit pompeux semble en ternir la gloire,
Et que, pour en parler, l'honneur ne rend permis
Que d'emprunter la voix de ceux qu'on a soumis;
Je laisse à mon rival ce dernier avantage :
Il y va de sa gloire à vanter mon courage,
Et, pour se conserver le titre de vaillant,
Il doit à ma valeur un éloge brillant.
Parlez donc, et rendez cette beauté certaine
Que j'ay sceu vaincre en vous jusques à vostre haine.

FÉDÉRIC. Vous faites plus encor, puisque vous étouffez
Ce qui doit me gesner lorsque vous triomphez.
On ne peut sans désordre à la beauté qu'on aime
Se déclarer vaincu, si ce n'est d'elle-mesme,
Et le plus éloquent s'explique toujours mal
S'il parle de victoire en faveur d'un rival ;
J'oseray toutefois vous avouer sans honte,
Madame, qu'un rival si charmant me surmonte,
Que de moy, sans contrainte, il tire cet aveu
Et qu'il a sceu me vaincre et me déplaire peu.
Je trouve de la gloire à luy rendre les armes ;
Plus ma défaite est prompte et plus elle a de charmes,
Et je n'estime pas qu'il soit moins glorieux
De respecter son bras que d'adorer vos yeux.
Sa générosité s'accorde à mon envie,
Il me permet d'aimer en me laissant la vie.

ELVIRE, *à Léonor.*
Quoy! vous pourriez souffrir?

LÉONOR. Ouy, qu'il aime encor plus,
Mais aux conditions qu'on impose aux vaincus.

FÉDÉRIC. Possédez ce rival dont vostre ame est charmée
Et goustez à longs traits le bien d'en estre aimée :
Je ne m'oppose plus à vos contentemens.

ELVIRE. Vous pourriez quelque jour changer de sentimens.

LÉONOR. A ces conditions souffrez qu'il vous adore.

ELVIRE. Mais consentirez-vous qu'Alphonse m'aime encore?

LÉONOR. Ses feux plus criminels seront moins épargnés.

ALPHONSE. Puis-je sçavoir les loix où vous me contraignez?

LÉONOR. Je prétens que l'amour expire dans ton ame,
Dussay-je dans ton sang en éteindre la flamme.
Ne puis-je voir en toy de nobles passions?

ALPHONSE. Vous ne verrez en moy que des soumissions;
Mais pour rompre le cours d'une importune feinte,
Souffrez que je m'explique et parle sans contrainte.

LÉONOR. Parle, mais ne dis rien dont je doive rougir,
Ou laisse à mon courroux la liberté d'agir.

ALPHONSE. Puis-je par mes respects vous outrager encore,
Madame, en vous disant que c'est vous que j'adore?
Que le sort surprenant qui vous fait voir le jour,
Fait expirer mon crime et vous rend mon amour?
Ouy, beauté trop charmante, adorable merveille!...

LÉONOR. Est-il extravagance à la sienne pareille?

Crois-tu donc, te raillant, éviter ma fureur?

ELVIRE. Ne vous emportez pas, je connois son erreur.

ALPHONSE. Je ne suis point déceu, mais vous l'estes, Madame.
Je reconnois l'objet de ma première flamme,
Je dois d'un cœur soumis m'offrir à son courroux,
Respecter sa vengeance, en adorer les coups;
Me jetant à ses pieds je dois luy satisfaire.

LÉONOR. Arreste, que fais-tu?

ELVIRE. Son respect doit vous plaire.

LÉONOR. Madame, admirez-vous par quels charmes puissans,
Méconnoissant mon sexe, il a perdu le sens?

ALPHONSE. Ha! souffrez les effets d'un remords légitime
Qui ne me rend à vous qu'en m'arrachant au crime,
Et permettez enfin qu'embrassant vos genoux...

SCÈNE VI.

FERNAND, ALPHONSE, LÉONOR, ASTOLFE, ELVIRE, FÉDÉRIC.

FERNAND, *à Alphonse.*
Je vous cherche partout, Monsieur; que faites-vous?
Est-ce ainsi que sans moy vostre valeur s'occupe?
Levez-vous et croyez que l'on vous prend pour dupe.

ALPHONSE. Traistre, tes sots discours ne sont plus de saison;
Tais-toy.

FERNAND. Si je me tais, vous perdez la raison.

ALPHONSE. Je t'impose silence, et tu réponds encore!
Divine Léonor, merveille que j'adore...

FERNAND. Monsieur!...

ALPHONSE. Quoy, ce maraut craint si peu mon courroux!
Veux-tu donc m'obliger à te rouer de coups?

FERNAND. Dussay-je estre battu, je ne sçaurois me taire :
Je sçais tout.

ALPHONSE. Que sçais-tu?

FERNAND. Je sçais tout le mystère,
Car tantost dans ce coin.... Voyez qu'ils sont surpris!

ALPHONSE. Achève, qu'as-tu fait?

FERNAND. Parbieu! j'ay tout appris.
Là, sans estre apperceu, j'ay découvert leurs ruses.

ASTOLFE. Il faut sçavoir, méchant, de quoy tu nous accuses?

FERNAND. Mon maistre le sçaura, mais non pas devant vous.
LÉONOR. Cet homme est insensé.
ASTOLFE. C'est le plus grand des fous.
FERNAND. Que vous faites le fin pour mieux troubler nostre ame!
Et vous, joly Monsieur, qui paroissez Madame,
Ma foy, vous l'entendez; mais disant quatre mots...
LÉONOR. Va, fais donc promptement qu'il me laisse en repos.
ALPHONSE. Hé! de grace, écoutez.
LÉONOR, *s'en allant.* Non, non, je me retire.
ELVIRE, *s'en allant.* Alphonse, que je crains que vostre mal n'empire!
ALPHONSE. Madame, je crains bien de vous voir à la fin
Moins contente que moy d'un si rare destin.
(*A Fernand.*) Amy, quel intérest t'oblige à te contraindre!
Tu connois Léonor, il n'est plus temps de feindre.
FÉDÉRIC, *s'en allant.* Je voudrois sur ce poinct vous découvrir mon [cœur,
Mais je dois obéir et suivre mon vainqueur.

SCÈNE VII.

ALPHONSE, FERNAND.

ALPHONSE. Hé bien! nous voilà seuls; qu'as-tu donc à me dire?
FERNAND. Que de tous les valets je ne suis pas le pire,
Que j'ai trompé le diable et que c'est, en un mot,
Vous apprendre, Monsieur, que je ne suis pas sot.
ALPHONSE. Quoy, toujours m'irriter par tes extravagances!
FERNAND. Je sçais ce que je dis.
ALPHONSE. Et moy ce que tu penses;
Mais c'est fait de tes jours, dès le mesme moment
Que tu me parleras encor d'enchantement.
FERNAND Si je lasche ce mot faudra-t-il que je meure?
ALPHONSE. Ouy, sans plus t'écouter je t'assomme sur l'heure;
A ces conditions parle.
FERNAND. Je suis muet,
Je n'ay plus rien à dire et mon récit est fait.
ALPHONSE. Et tu crois, te taisant, éviter ma furie?
FERNAND. J'enrage de parler, mais sauvez-moy la vie.
ALPHONSE. Ha! c'est tout maintenant que je t'assommeray.
FERNAND. Tuez-moi donc, Monsieur, et puis je parleray,
Car enfin, mort ou vif, il faut que je vous conte...
ALPHONSE. Quoy, traistre? qu'à tous coups ta sottise m'affronte?...

FERNAND. Non, Monsieur, mais, ma foy, que j'ay tout écouté;
Vous ne me croirez pas, mais c'est la vérité.
ALPHONSE. Qu'as-tu donc tant oüy? dépesche de le dire!
FERNAND. Qu'Astolfe en confidence entretenoit Elvire,
L'asseurant que son art, par des charmes puissans,
Peut troubler la raison et décevoir les sens;
Qu'aux yeux les plus perçans il offre des nuages,
Répand dans le cerveau de subtiles images,
Qui font, dans un objet à qui leur charme est joint,
Que sans voir ce qu'il est, on voit ce qu'il n'est point.
Ce sont ses propres mots. Il ajoutoit ensuite
Que pour Léonce ainsi vostre ame étoit séduite,
Et qu'enfin vous, Monsieur, et Fédéric encor,
Voyant vostre rival croyez voir Léonor.
C'est ainsi qu'à vos yeux, en forme de femelle,
Ce cavalier...
ALPHONSE. Stupide, ignorant, sans cervelle!
FERNAND. Vous ne me croyez pas! j'en atteste les cieux,
Et, pour faire un serment qui me convienne mieux,
J'en jure par la peur qu'à tous coups vous me faites.
ALPHONSE. Je ne connois que trop tes trahisons secrettes;
Traistre, l'on te suborne, et tu viens contre moy...
FERNAND. Vous me faites grand tort de soupçonner ma foy :
Je suis un peu poltron, mais fidelle, et je jure...
ALPHONSE. Peux-tu nier encor ta grossière imposture?
Perfide, tu mourras, et je te promets bien...
FERNAND. Je vous quitte de tout, ne me promettez rien.
ALPHONSE. Tu ne peux te soustraire au courroux qui m'anime,
Tu ne peux me fléchir qu'en avouant ton crime :
Prépare-toy bientost de m'en rendre éclaircy,
Fais que je sçache enfin ce qui se passe icy,
Ou crois que tu verras ma menace accomplie,
Et que ce jour sera le dernier de ta vie.

(Sc. 8). Fernand, resté seul, se lamente sur les menaces de son maître.



ACTE CINQUIÈME.

(Sc. 1). Astolfe ordonne à Julie d'avouer enfin à Alphonse la vérité sur sa maîtresse, malgré la défense de celle-ci.

SCÈNE II.

FERNAND, ASTOLFE, JULIE.

ASTOLFE. Parle, que cherches-tu?
FERNAND. Je vous cherche peut-estre.
ASTOLFE. C'est donc encor, méchant, pour m'écouter icy?
FERNAND. Le métier d'espion m'a trop mal réussy,
Je ne m'en mesle plus; mais, pour rentrer en grace,
Je viens honnestement sçavoir ce qui se passe.
Daignez donc, par pitié, m'en instruire un peu mieux,
Monsieur.
ASTOLFE. Et depuis quand es-tu si curieux?
FERNAND. Les curiosités me sont peu naturelles,
Rarement je m'occupe à chercher des nouvelles;
Mais vous mettez mon maistre en un tel embarras
Qu'il y va de ma vie à n'en apprendre pas.
Il n'est point d'esprit fort que vostre art ne corrompe:
Le voulant détromper, il croit que je le trompe,
Et contre moy sa rage enfin monte si haut
Que si je n'apprens rien, je suis mort, autant vaut.
ASTOLFE. Tu peux te consoler.
FERNAND. Que m'allez-vous apprendre?
ASTOLFE. Que dût-il t'assommer, dût-il te faire pendre,
Tu ne sçauras plus rien, je t'en donne ma foy,
Et ton maistre irrité me vengera de toy.
FERNAND. Je mourray donc!
ASTOLFE, *s'en allant.* Va, meurs, c'est ma plus forte envie;
Je plaindrois un souhait pour racheter ta vie.
FERNAND. Puissay-je voir périr tout enchanteur maudit!
ASTOLFE, *se retournant.* Je te verray pendu, mon art te le prédit.
FERNAND. Cette prédiction est digne du prophète.

SCÈNE III.

FERNAND, JULIE.

FERNAND. Ah! Julie, as-tu veu de quel air on me traite!
JULIE. Je vois que ton destin n'est pas mal expliqué.
FERNAND. Quoy, le sort des pendus m'est-il bien appliqué?
Mais tu me rends encor surpris de ta présence;
Je te croyois déjà de retour à Valence.
JULIE. Te voyant en péril de faire un si beau saut,
Je n'ay pu me résoudre à m'éloigner si tost.
FERNAND. Tu m'obliges beaucoup, et pour t'en rendre grace,
Quelque sort qui m'arrive, il faut que je t'embrasse.
JULIE. Quoy! tu ne me fuis pas! prens garde d'avancer.
FERNAND. Non, ma peur se dissipe, et je veux t'embrasser.
JULIE. Tu deviens trop hardy.
FERNAND. Pour moins l'on se hazarde;
Je m'apprivoise un peu tant plus je te regarde,
Et l'amour dont pour toy je me sens réchauffer
Combat toute ma crainte et veut en triompher.
Tu n'es pas, ce me semble, un animal farouche
Qui fais trembler de peur au moment qu'on te touche,
Et j'ose me flatter que tu ne me hais pas [bras.
Jusqu'au poinct de souffrir qu'on m'assomme en tes
JULIE. Tu peux t'en asseurer; mais d'où vient que ton maistre
Paroist si furieux? Te croit-il un peu traistre?
FERNAND. Je ne sçais ce qu'il croit, mais peste, il devient fou,
Et sa moindre menace est de rompre le cou.
Il me veut imputer l'erreur qui le possède,
Et je ne sçais quel charme implorer à mon aide;
Mais puisqu'heureusement je te rencontre icy,
Tu peux le détromper.
JULIE. Ouy, j'en prens le soucy:
Je l'instruiray de tout, mais de si bonne grace
Qu'il ne verra plus rien icy qui l'embarrasse.
FERNAND. Tu feras un beau coup.
JULIE. N'en doute nullement.
FERNAND. Mais surtout dis-luy bien que c'est enchantement:
Il croit tout le contraire, et c'est de quoy j'enrage

De voir qu'il est plus fou, plus il croit estre sage.
JULIE. Je luy feray connoistre en moins de quatre mots.
FERNAND. Sauve-moy de ses coups.
JULIE. J'auray soin de tes os,
Et je feray soudain, tant je veux estre habile,
S'il t'a promis cent coups, qu'il t'en donnera mille :
C'est là multiplier.
FERNAND. A ton dam, sur ma foy,
Car mes poings en feront le partage avec toy;
Ouy, malgré mon amour, si tu fais la folie...
JULIE. Tais-toy, ton maistre approche.

SCÈNE IV.

ALPHONSE, JULIE, FERNAND.

ALPHONSE. Ha! Julie, ha! Julie!
Que ma joye est extrême en te trouvant icy!
Enfin, de mon bonheur je puis estre éclaircy.
Léonor n'est point morte, et cette illustre amante
A mes yeux éblouïs s'offre icy plus charmante!
Mais pour mieux se venger d'un infidèle amant,
Veut-elle s'obstiner en son déguisement?
Ne dissimule plus.
JULIE. L'on m'oblige au silence,
Mais je vous diray tout, Monsieur, en confidence.
FERNAND. Vous connoistrez bientost si je dis vérité,
Et si je n'ay pas lieu de vous croire enchanté.
ALPHONSE. Tais-toy, fat importun, dont la sottise extrême.....
FERNAND, *bas à Julie*.
Fais-luy voir promptement qu'il est le fat luy-mesme.
Monsieur, vous la croirez.
ALPHONSE. Ouy, mieux que toy, badin.
Ne dissimule plus : Léonor vit enfin?
JULIE. Il n'est plus temps de feindre : ouy, Léonor respire;
Je trahis sa vengeance en osant vous le dire.
FERNAND, *bas*. Quel nouveau contre-temps! — Tu resves! que dis-tu?
JULIE, *bas*. La vérité, Fernand, que tu seras battu!
ALPHONSE. Rare et charmant bonheur! agréable asseurance!
FERNAND. Monsieur, elle vous raille avec trop d'insolence;
Ne croyez pas....

ALPHONSE. Perfide, oseras-tu toujours?...
JULIE. Il ne peut échapper qu'en cherchant des détours,
Car il sçait bien tantost qu'il m'avoit fait promesse
De vous estre infidelle en servant ma maistresse,
Et de vous faire croire assez grossièrement
Que vous estes troublé par quelque enchantement.
FERNAND. Ah! l'insigne imposture!
JULIE, *bas*. Il en tient.
ALPHONSE. Hé bien! traistre?
FERNAND, *à Julie*. Oses-tu m'accuser d'avoir trahy mon maistre!
JULIE. Cesse pour ton profit de me pousser à bout;
Tu ne le peux nier, ne t'ay-je pas dit tout?
FERNAND. Quoy, ton esprit maudit?...
JULIE. Qu'avec beaucoup d'adresse
Icy secrettement l'on mena ma maistresse,
Après le triste effet de son cruel transport,
Cependant qu'en la ville on publioit sa mort;
Qu'Astolfe par ses soins luy conserva la vie,
Et que, de sa blessure heureusement guérie,
La vengeance agita tellement son esprit
Que, déguisant son sexe, elle vint à Madrid,
Où, pour se faire aimer, osant tout entreprendre,
De son mérite Elvire eut peine à se défendre,
Et consentit enfin à son enlèvement.
FERNAND. Avec quelle fierté cette traistresse ment!
Tu m'as dit tout cela?
JULIE. Je t'en ay bien dit d'autres
Pour joindre finement tes intérests aux nostres;
Mais sans l'espoir du gain j'eusse perdu mon temps,
Et ta foy s'est vendue à beaux deniers comptans.
FERNAND. Il n'est rien de plus faux, Monsieur, et je proteste,
Par le peu de raison qui dans ce lieu me reste,
Que c'est quelque démon qui parle par sa voix.
ALPHONSE. Tais-toy, traistre, tais-toy pour la dernière fois,
Si tu ne veux d'un coup voir punir ta folie.
Parle-moy, franchement, obligeante Julie :
Puis-je par mes respects vaincre tant de fierté?
JULIE. Ne vous rebutez point de vous voir rebuté;
Je sçais que rarement vostre crime s'efface,
Mais un charmant coupable obtient enfin sa grace,
Et de son repentir le charme est si puissant
Qu'il pourroit plaire moins s'il étoit innocent.

ALPHONSE. Je suivray tes conseils, et sans perdre espérance,
Aux pieds de Léonor....

JULIE. Je la vois qui s'avance;
Pressez, sollicitez, combattez ses refus.
Fernand, écoute un mot, te voilà bien confus!
Quoy, tu fuis! suis-je encor un objet effroyable?

FERNAND. N'approche pas de moy, tu ne vaux pas le diable.

SCÈNE V.

LÉONOR, ALPHONSE, FERNAND, JULIE.

ALPHONSE, *s'avançant vers Léonor.*
Vous ne pouvez plus feindre, aimable Léonor.

LÉONOR. Quoy, lasche, en ton erreur persévérer encor?
Ne m'importune plus, et cesse de prétendre.....

ALPHONSE. Je vous laisse en repos, si vous daignez m'entendre,
Et je ne prétens plus pour mon unique bien
Que de vous reconnoistre, et n'espérer plus rien;
Je ne refuse point de servir de victime
Au généreux transport d'un courroux légitime :
Disposez de mes jours, mais si vous m'en privez
Laissez-moy le bonheur de voir que vous vivez.
Souffrez, pour adoucir mon destin déplorable,
Que je sçache en mourant que je suis moins coupable,
Et que ma trahison n'a pas mis au tombeau
De la terre et des cieux le chef-d'œuvre plus beau;
Montrez-vous à mes yeux, mais montrez-vous, Madame,
Mon supplice à la main, preste à m'arracher l'ame :
C'est ainsi que la mort rendra mes vœux contens,
Et l'obtenir de vous est ce que je prétens.

JULIE. Vous estes reconnue et j'ay tout dit, Madame;
Astolfe est mon garant, et m'exempte de blasme :
J'ay parlé par son ordre.

LÉONOR. Ha! le cruel me perd!
Hé bien! perfide, hé bien! mon sort est découvert :
Je n'en dois point rougir puisque je suis vengée.
Ouy, je suis Léonor, cette amante outragée.

Après avoir accablé le perfide de reproches, elle finit par se laisser fléchir en voyant qu'il se repent sincèrement et veut mourir pour expier son crime. Le père de Léonor est également désarmé, et Elvire, informée de ce qui se passe, donne sa

main à Fédéric. Tout étant réglé de la sorte, il ne reste plus qu'à finir la comédie (sc. 7 et dernière).

ASTOLFE. Ainsi puisqu'à vos feux j'ay levé tant d'obstacles,
N'ay-je pas trouvé l'art de faire des miracles?
Et si, comme Fernand, chacun me connoist bien,
On me va croire encor plus grand magicien.

FERNAND. Quiconque le croira n'aura point de cervelle.

ASTOLFE. Tu vois que ma magie est assez naturelle.

FERNAND. Ma foy, vostre magie est sans enchantement,
Et vous ne sçavez rien que mentir diablement.

ALPHONSE. Je dois bien maintenant chastier ta folie.

FERNAND. Souffrez, pour m'en punir, que j'épouse Julie.

JULIE. Je ne suis qu'un démon, vois ce que tu feras.

FERNAND. Tu ne l'es pas encor, mais tu le deviendras,
Car souvent ce malheur n'est que trop véritable,
Que qui prend une femme épouse pis qu'un diable.

FIN.

ANTOINE-JACOB MONTFLEURY

(1640-1685).

NOTICE

SUR ANTOINE-JACOB MONTFLEURY,

LES BESTES RAISONNABLES ET L'*IMPROMPTU DE L'HOSTEL DE CONDÉ*.

Antoine Jacob, né à Paris en 1640, mort à Aix en Provence, le 11 octobre 1685, était le fils du célèbre comédien de l'hôtel de Bourgogne, Zacharie Jacob, dit Montfleury, dont Molière s'est moqué dans l'*Impromptu de Versailles*. On le désigne habituellement sous le nom de guerre que le père avait rendu fameux, et qu'il légua à son fils. Antoine Jacob commença par étudier le droit, et il se fit même recevoir avocat : on en a la preuve par les titres de ses premières pièces, où il se qualifie d'*avocat au parlement ;* mais c'est là, il faut le dire, la seule trace qu'il ait laissée de son passage au barreau. A peine âgé de vingt ans, il chassait déjà de race, et marquait son goût précoce pour le théâtre, en faisant jouer le *Mariage de rien*. Grâce à son père, l'hôtel de Bourgogne le considérait comme étant de la famille, et ces premiers liens furent resserrés encore quand il épousa Marie-Marguerite de Soulas, fille de l'illustre comédien Floridor.

Montfleury père et fils ont été souvent confondus ; l'éditeur même de leurs œuvres en 2 vol. in-12 (Paris, Christophe David, 1705) n'en a fait qu'un seul personnage, à qui il attribue les productions de tous les deux, sous ce titre : *Œuvres de M. Montfleury, contenant ses pièces de théâtre,* et le catalogue Soleinnes a inscrit, au numéro 1343 le « Théâtre d'Antoine Jacob de Montfleury, comédien de l'hôtel de Bourgogne [1]. »

Nous avons déjà avancé, dans notre travail préliminaire sur l'hôtel de Bourgogne, qu'Antoine Jacob n'a jamais été comédien : c'est ici le lieu de revenir sur ce point, bien qu'il n'ait jamais laissé l'ombre d'un doute à ceux qui se sont occupés sérieusement de notre histoire dramatique, et que l'erreur combattue par nous ne puisse être que le résultat d'une étourderie ou d'une inadvertance singulière. L'absence du nom de Montfleury dans la

[1] Voir aussi Léris, 1re édit.; de Mouhy, une note des *Mémoir. de Molière* (Collect. des *Mémoir. relat. à l'art dram.*); Viollet-le-Duc, *Introd.* au 4e vol. de l'*Ancien Théât. franç.* (*Bibl. elzév.*) Les erreurs de ce genre sont tellement nombreuses que nous devons nous borner à signaler celles-là.

liste des acteurs vivants de l'hôtel de Bourgogne et des autres théâtres, donnée par Chappuzeau en 1674, et dans toutes celles qui sont contemporaines ou postérieures, est déjà une raison sans réplique. Plus loin, Chappuzeau marque le nom de Montfleury parmi ceux des acteurs « qui ne sont plus, » et il veut parler du père, qui était mort en 1667, mais nulle part il n'est question du fils dans son livre. Une fois Zacharie Jacob passé de vie à trépas, le nom de Montfleury disparaît des catalogues d'acteurs.

« Quoique comédien, écrit Léris en parlant d'Antoine Jacob, il fut, dit-on, choisi par M. Colbert pour aller de sa part en Provence négocier une affaire importante. » Le fait de cette négociation semble hors de doute : il s'agissait d'aller recouvrer les sommes que le parlement de Provence devait au roi; Antoine Jacob s'en chargea, et s'acquitta de sa tâche de manière à contenter à la fois la cour et le parlement, si bien que celui-ci lui offrit, à ce qu'on assure, une charge de conseiller, et que Colbert se proposait de lui donner une place dans les fermes générales, si une hydropisie n'eût emporté son protégé avant même qu'il eût eu le temps de revenir à Paris. Léris n'a eu que le tort d'ajouter de sa propre autorité, ou sur la foi d'autorités suspectes, le titre de comédien au nom de celui qui fut chargé de cette négociation. Quelques-uns ont pensé qu'il s'agissait du père en cette circonstance, ce qui est impossible, puisque le père était mort en 1667, et que la mission dont il s'agit n'eut lieu qu'en 1678. La méprise de Léris, quoique corrigée dans sa seconde édition, a été souvent répétée : comme il était piquant de voir un comédien envoyé en mission politique par un ministre de Louis XIV, les faiseurs d'*ana* se sont bien gardés de vérifier la chose, et l'erreur était d'autant plus facile ici qu'il y avait eu réellement un Montfleury comédien, et que, à moins de rechercher la date de la mission, et de la comparer à la date de la mort de Montfleury père, confrontations qu'il est prudent de ne pas trop attendre des compilateurs, on pouvait croire que c'était de lui qu'il s'agissait.

Cette bévue s'appuie encore sur la lettre de Cyrano de Bergerac *contre un gros homme*, et sur l'*Impromptu de l'hostel de Condé*.

On sait que la lettre de Cyrano *contre un gros homme* est dirigée contre le comédien Montfleury, qu'il avait pris en haine et avec lequel il était en violents démêlés. Plusieurs ont cru que ce comédien était le fils, et ils l'ont cru d'autant plus aisément peut-être qu'un passage de la lettre semble se rapporter à sa pièce de l'*Ambigu comique, ou les Amours de Didon et d'OEnée*. Mais, sans aborder les autres raisons qui prouvent que cette lettre ne pouvait s'adresser qu'au père, disons seulement qu'elle est au plus tard de 1655, puisque Cyrano mourut cette année-là : or Montfleury fils, en 1655 n'avait que quinze ans, et son *Ambigu comique* ne fut représenté pour la première fois qu'en 1673. La *Didon* de Montfleury père, à laquelle Cyrano fait allusion dans cette lettre, est une pièce qui ne nous est point parvenue, et qui n'a probablement pas été imprimée.

Par suite de la même étourderie, on a quelquefois regardé l'*Impromptu de l'hostel de Condé* comme une réponse personnelle du comédien raillé par Molière dans l'*Impromptu de Versailles*, et des acteurs de l'hôtel de

Bourgogne, qui auraient chargé de leur vengeance commune un camarade, lui-même directement intéressé dans la question. La vérité est que ce fut le jeune auteur et non le vieux comédien qui s'en chargea, ou peut-être celui-ci trouva-t-il à propos d'employer en cette occurrence le nom de son fils, pour mieux cacher ses représailles et châtier plus à l'aise *l'impertinence* de Molière. Mais il n'y a nul besoin de recourir à cette hypothèse, et il est peu probable que Montfleury fils n'ait servi que de prête-nom en cette circonstance, quoiqu'il ait été vraisemblablement échauffé par bien des colères et aidé par bien des sarcasmes mis en commun. Le fils devait ressentir vivement l'injure faite au père, et le jeune homme ne devait pas reculer devant le combat. D'ailleurs Antoine Jacob, gendre de Floridor, fils d'un illustre de la troupe et l'un des auteurs assidus de l'hôtel de Bourgogne, se regardait et était regardé par les comédiens comme de la maison.

On trouvera peut-être que nous avons appuyé bien longuement sur une chose si simple et si évidente; mais, voyant cette erreur, favorisée par quelques apparences et par une confusion qui s'établit d'elle-même, se répéter chaque jour, et parfois jusque dans les travaux les plus compétents, nous avons cru qu'il n'était pas inutile de la discuter et de la réfuter.

Le théâtre d'Antoine-Jacob Montfleury est très-connu. Plusieurs de ses pièces, entre autres la *Femme juge et partie*, qui contre-balança le succès de *Tartufe*, et qu'on a reprise encore dernièrement avec les corrections de M. Onésime Leroy, sont restées au répertoire. Presque toutes, du moins les plus importantes, sont vives, spirituelles, amusantes, ingénieuses, lestement conduites, suffisamment versifiées. Quand il est en verve, Montfleury attrape à merveille le vers de comédie, brisé, court, rapide, se modelant sur la conversation par des rejets et des enjambements semblables à ceux que l'école moderne se vante d'avoir introduits au théâtre. Elles offrent le plus souvent d'excellents caractères comiques, bien tracés et bien soutenus. Par là, comme aussi par son esprit, sa gaieté et sa verve, Montfleury est, parmi les comiques du deuxième ou troisième ordre, un de ceux qui se rapprochent parfois le plus de Molière; mais il serait plus juste de le comparer à Regnard, dont il a, dans ses bonnes pièces, l'entrain, la désinvolture et la morale assez cavalière, sans en avoir le style étincelant et l'irrésistible comique.

Il n'a guère manqué à Montfleury, pour monter à un rang supérieur, que plus de variété dans l'invention et surtout un effort plus vigoureux et plus franc vers la comédie de mœurs et de caractères. La plupart de ses œuvres, même celles qui semblent d'abord rentrer dans cette dernière catégorie, sont des imbroglios, où il dessine et met en scène des types fort plaisants sans doute, mais sans souci de la vraisemblance, en se proposant avant tout d'exciter la curiosité du lecteur et de l'amuser. Certes, on ne demande pas au poëte comique d'écrire des sermons, mais encore faut-il que son œuvre signifie quelque chose, et qu'elle ait un but. On n'attend pas de Montfleury la sévère dignité d'un moraliste; mais on est en droit de lui reprocher des licences et des crudités de langage, un malheureux penchant aux plaisanteries inconvenantes et d'un goût équivoque, une prédilection marquée pour des personnages qui, au fond, sont de francs coquins, une

raillerie systématique des sentiments et des devoirs les plus respectables, enfin une rage de bouffonnerie qui ne s'arrête point à la limite où elle devient du cynisme, et qui n'a même pas l'air de soupçonner que cette limite existe. Quand, dans *Trigaudin ou Martin Braillart*, il prend pour héros de sa comédie un homme qui veut faire épouser sa propre femme à un autre, afin de se débarrasser ensuite de celui-ci par une certaine *poudre*, et de mettre la main sur son coffre-fort, il dépasse de beaucoup les bornes du comique; et en pareil cas, l'art et le goût sont solidaires des offenses portées à la morale. Le spectateur doit s'attendre à voir ce drôle pendu au dénoûment, tandis qu'il est simplement puni par un bon tour qu'on lui joue, et par quelques plaisanteries sur le compte de sa poudre. Le sens moral paraît s'éteindre chez Montfleury dès qu'il met la plume à la main. Son *École des filles* est aussi une bien singulière école, et j'aime mieux celle de Fénelon.

Voici la liste de ses pièces :

— *Le Mariage de Rien*, un acte, vers, jouée en mars 1660, à l'Hôtel de Bourgogne (Paris, Guill. de Luynes, 1660, in-12). Ce n'est qu'une farce sans grande importance, mais amusante et déjà prestement rimée. Cette petite *pièce à tiroirs*, badinage échafaudé sur la pointe d'une aiguille, se dénoue par une subtilité bouffonne. L'auteur a abusé de sa facilité pour développer trop longuement ce frêle canevas, en un style dont la désinvolture n'empêche ni la prolixité, ni les incorrections. La dédicace est signée *Antoine Jacob, advocat au parlement :* nous avons déjà dit que tels étaient le vrai nom et le titre de l'auteur. — On a de cette pièce une autre édition de 1660, *suivant la copie imprimée à Paris*, très-petit in-12 de 36 p. où manque la dédicace. Elle reparut en 1680 (Paris, Jean Ribou, in-12), sous le nom de Montfleury. De plus, elle fait partie des *OEuvres* de Montfleury, (Amsterdam, Adrian Braakman, 1698, 2 tom. en un vol. in-12; Paris, Christ. David, 1705, 2 vol. in-12), du *Théâtre de MM. de Montfleury père et fils* (Paris, Cie des libraires, 1739, 3 vol. in-12; Paris, Vve Duchesne, 1775, 4 vol. in-12).

— *Les Bestes raisonnables*, un acte, vers, jouée à l'Hôtel de Bourgogne en 1661 (Paris, Guill. de Luynes, 1661, in-12, sous le nom d'Antoine Jacob, comme la précédente; achevé d'imprimer le 15 mai, privil. du 28 février), dédiée à Fr. de Rostaing, chevalier, comte de Bury, conseiller du roi, maréchal de camp.

— *Le Mari sans femme*, cinq actes, vers, Hôtel de Bourgogne, 1663, l'une de ses pièces les plus rares en édition originale. Beauchamps ne l'indique pas dans la liste qu'il a donnée des productions de l'auteur, et ni La Vallière, ni le catalogue Soleinnes ne décrivent la première édition. Elle a été recueillie dans les *OEuvres de M. Montfleury*, 1705, 2 vol. in-12, etc.

— *L'Impromptu de l'hostel de Condé*, un acte, vers, Hôtel de Bourgogne, nov. 1663 (Paris, Pépingué, 1664, in-12, privil. du 15 janvier achevé d'imprimer le 19). Elle est suivie, dans l'édition originale, de pièces de vers relatives aux hostilités des deux théâtres.

— *Trasibule*, tragic., cinq actes, vers, Hôtel de Bourgogne, 1664 (Paris, Nicol. Pépingué, 1664, in-12), rare aussi.

— *L'École des Jaloux, ou le Cocu volontaire*, trois actes, vers, Hôtel de Bourgogne, 1664 (Paris, Pépingué, 1664, in-12, privilége du 15 janvier, achev. d'impr. le 19).

— *L'École des filles*, cinq actes, vers, Hôtel de Bourgogne, 1666 (Paris, Nicol. Pépingué, 1666, in-12), à peu près aussi rare que *le Mari sans femme*.

— *La Femme juge et partie*, cinq actes, vers, Hôtel de Bourgogne, mars 1669 (Paris, Jean Ribou, 1670, in-12). C'est sa pièce la plus célèbre et la plus souvent reprise, celle qui donne le mieux sa mesure. Elle est fondée, dit-on, sur l'histoire d'un certain marquis de Fresne, qu'on accusait d'avoir vendu sa femme à un corsaire.

— *Le Procez de la Femme juge et partie*, un acte, vers, Hôtel de Bourg., 1669. (*Ibid.*, Gabriel Quinet, 1670.)

— *La Fille capitaine*, cinq actes, vers, Hôtel de Bourg., 1669 (*Ibid.*, Pierre Le Monnier, 1672), pièce amusante et spirituelle, pleine de verve comique, restée longtemps au répertoire.

— *Le Gentilhomme de Beauce*, cinq actes, vers, Hôtel de Bourg., août 1670 (*Ibid.*, J. Ribou, 1670, in-12), très-rare.

— *L'Ambigu-comique, ou les Amours de Didon et d'OEnée*, tragéd. en trois actes, en vers, mêlée de trois intermèdes comiques, Th. du Marais, 1673 (*Ibid.*, Henry Loyson, 1673, in-12).

— *Le Comédien poëte*, cinq actes, vers, avec un prologue et deux intermèdes en prose, théât. de la rue Mazarine, 10 nov. 1673. (*Ibid.*, Pierre Promé, 1674, in-12.) Cet ouvrage comprend une première pièce en un acte, et une autre en quatre actes. On a réimprimé séparément le premier acte sous le titre du *Garçon sans conduite*, avec un nouveau prologue en prose (1698, in-12), et les quatre suivants sous le titre des *Amants infortunés*. (Caen, Godes, 1700, in-12).

— *Trigaudin ou Martin Braillart*, cinq actes, vers, Hôtel de Bourg., 26 janvier 1674. (Paris, P. Promé, 1674, in-12.) Montfleury a pris le sujet de cette pièce dans une historiette du *Mercure galant* de 1672 (t. IV) : *la Femme aux deux maris*, qui est présentée comme une aventure réelle.

— *Crispin gentilhomme*, cinq actes, vers, Hôtel de Bourg., 1677; la *Dame médecin*, *id.*, th. de la rue Mazarine, 14 janvier 1678, et la *Dupe de soy-mesme*,[1] *id.*, qui semble n'avoir pas été jouée, quoique le catalogue de H. Duval marque le lieu et la date de sa représentation (Hôtel de Bourg., 1680), n'ont été imprimés pour la première fois que dans le recueil des œuvres de Montfleury, donné en 1739, in-12. Beauchamps, dont les *Recherches sur les théâtres* avaient paru quatre ans auparavant, ne les a pas mentionnés.

Parmi les pièces de Montfleury qui ont été jouées à l'Hôtel de Bourgogne, j'ai choisi *les Bestes raisonnables*, *l'Impromptu de l'hostel de Condé* et

[1] Il ne faut pas la confondre avec une autre comédie du même nom, due à Mme La Grange de Richebourg, et qui est bien postérieure.

l'École des jaloux; je ne donne qu'un extrait de la première, mais je reproduis en entier la seconde, qui est une des pièces les plus importantes de la grande bataille contre Molière, et la troisième, une des plus gaies de notre vieux répertoire. Nous retrouverons encore Montfleury dans les volumes suivants.

Il y a dans les *Bestes raisonnables* une véritable idée comique. Une raison qui, jointe à celle-là, nous a décidé à la choisir, c'est qu'elle est la plus rare et la moins connue de toutes les pièces de Montfleury. Elle est même tellement rare que Léris croyait qu'elle n'avait pas été imprimée. Quant à Beauchamps, il la range, avec le *Mariage de rien,* sous le nom de Jacob, et quoiqu'il ait reconnu que cette dernière appartenait à Montfleury, parce qu'elle reparut en 1680 avec cette signature, il ne s'est pas aperçu que l'autre en était aussi, et que Jacob, qu'il prend pour un nom supposé, est le vrai nom de famille de cet auteur, qui ne s'appela Montfleury que plus tard, et lorsqu'il eut décidément quitté le barreau pour s'adonner à la muse comique. Elle n'a pas été recueillie dans les Œuvres de Montfleury, pas même dans les éditions de 1739 et de 1775. Si les garanties de certitude n'étaient aussi irrécusables, il serait permis d'hésiter à cause de l'extrême faiblesse de la versification. On a peine à comprendre comment celui qui allait écrire le *Mary sans femme,* et même qui venait d'écrire le *Mariage de rien*, a pu, dans l'intervalle, composer un ouvrage d'un style souvent si lourd et si lâche. Même lorsqu'il est négligé ou incorrect, Montfleury a des qualités de verve, de rapidité, de facilité qui lui font ici complétement défaut. Quant aux grossières équivoques dont cette petite pièce est parsemée, ce n'est malheureusement pas une raison pour autoriser le doute, — au contraire.

Montfleury a donc très-médiocrement rendu l'idée qui fait le fond de sa comédie. Ajoutons que cette idée n'est pas de lui. Les frères Parfaict disent, sans s'expliquer autrement, qu'il la doit à un dialogue italien : c'est la *Circé* de J.-B. Gilli, Florentin (1550), traduite par du Parc (deuxième édition, Paris, 1672). Telle que l'a développée Montfleury, elle forme le cadre ou le canevas d'une très-jolie pièce, plutôt que la pièce même. D'autres en ont tiré parti après lui et mieux que lui. Fuselier et Legrand ont fait représenter en 1718, à la foire Saint-Germain, les *Animaux raisonnables,* petit opéra-comique ou vaudeville en prose, mêlé de nombreux couplets : c'est tout à fait la même idée que celle des *Bestes raisonnables*, et les auteurs l'ont traitée avec beaucoup d'esprit et d'entrain, mais d'une manière superficielle [1].

Encore une fois, c'est moins pour son mérite que pour sa rareté, pour l'idée piquante sur laquelle repose l'intrigue, et aussi pour quelques curieux détails, que nous donnons des fragments de cette pièce.

Quoique d'une marche moins lente et d'une versification moins faible, l'*Impromptu de l'hostel de Condé* est également très-éloigné d'être une bonne pièce. Montfleury, encore jeune d'ailleurs, la composa avec une précipitation

[1] Boyer avait donné en 1648, au Marais, *Ulysse dans l'isle de Circé*, tragi-comédie. Le 20 octobre 1691, le théâtre italien joua *Ulysse et Circé*, com. en trois actes, en prose par L. S. A. D. S. M. (La Selle).

et une colère qui ne lui permirent même pas d'y mettre le style aisé et mordant qu'on trouve déjà dans ses comédies de la même époque. Elle n'a guère qu'un mérite : celui d'avoir surtout attaqué Molière par le point vraiment vulnérable et à l'endroit sensible, c'est-à-dire dans l'idée qu'il s'était faite de son talent d'acteur tragique, et dans la prédilection mal fondée qu'il avait pour le genre noble. Les vers piquants où Montfleury raille cette faiblesse sont demeurés célèbres; mais c'est à peu près tout ce qu'il y a de bon dans cette pièce très-courte et encore plus insignifiante, d'un style incroyablement négligé, d'une intrigue nulle, et où tout le comique, comme on le voit à la lecture, devait être en jeux de scène et en parodies de Molière. Montfleury, qui reproche à celui-ci que ses vers perdent tout leur prix quand on les imprime, et qui ajoute qu'il faudrait vendre ses grimaces en même temps que ses ouvrages, pour les rendre supportables, ne s'est pas aperçu que cette critique retombait en plein snr sa propre pièce. L'*Impromptu de l'hostel de Condé* n'a que la valeur d'un document historique et littéraire, mais à ce point de vue il est fort intéressant. C'est une chose incroyable que la platitude de toutes ces diatribes dirigées contre Molière, qui ne portait pas bonheur à ses ennemis. L'émulation eût dû redoubler leur verve pour les rapprocher d'un tel adversaire; on dirait, au contraire, qu'ils en étaient paralysés et alourdis dans leurs facultés réelles.

L'*Impromptu de l'hostel de Condé* ne semble même pas avoir eu le succès du *Portrait du peintre* et de *la Vengeance des marquis;* du moins n'a-t-il pas laissé tant de traces dans les écrits des contemporains, et particulièrement dans ceux qui sont relatifs à la querelle soulevée par l'*École des femmes :* il y est souvent question de la première de ces pièces, quelquefois de la seconde, presque jamais de celle de Montfleury.

L'*École des jaloux* est une farce plutôt qu'une comédie, mais une farce tout à fait « joyeuse et récréative », et qui serait excellente si les mœurs y étaient respectées davantage. Montfleury a poussé l'insolence de la bouffonnerie jusqu'à dédier sa pièce aux c...., par une longue épître où il dit, entre autres choses : « Messieurs, en vous dédiant ce livre, je suis asseuré, quant aux exemplaires, que si chacun de vous en achète un, le libraire sera riche à jamais, et que si le quart de ce que vous estes me fait des remerciemens, j'ay des complimens à recevoir pour plus de six mois... Je ne sçais si un volume si petit flattera assez vostre ambition pour vous obliger à l'avouer. Mais, Messieurs, afin de le grossir, si quelqu'un de vous me veut donner une liste des autres, je crois qu'en l'ajoustant à cecy, j'en feray faire un volume fort agréable et fort ample. » L'épître dédicatoire est écrite d'un bout à l'autre sur ce ton de persiflage froidement ironique, et rien ne peut mieux donner l'idée de l'étrange liberté de langage que s'arrogeaient nos vieux auteurs comiques, et en particulier Montfleury. Toute cette dédicace rappelle le mot cynique de Jodelet au parterre, rapporté par Tallemant des Réaux. Molière lui-même ne s'est pas toujours fait faute de semblables allusions dans ses pièces, quoiqu'il s'y montre beaucoup plus discret, et l'on sait, en tout cas, combien il hésite peu à se servir de ce mot dont Montfleury abuse avec tant de prédilection, et qui assurément n'avait pas au dix-septième siècle la gros-

sièreté qu'il a aujourd'hui. Quelle que soit mon aversion pour ces audaces de notre vieille comédie, et ma profonde répugnance à admettre dans ce recueil une œuvre dont le style et les situations blessent plus d'une fois la morale, j'ai dû passer par-dessus ces scrupules, que quelques lecteurs trouveront peut-être exagérés. Il faut bien se résigner à ces rencontres hasardeuses quand on explore la littérature dramatique, surtout celle de l'ancien théâtre français; il est impossible surtout de les éviter en s'occupant de Montfleury, et je n'eusse pu le faire qu'en m'exposant à donner de son talent une idée très-insuffisante et même fausse. L'*École des jaloux* a du moins pour elle cette circonstance atténuante que sa gaieté, si j'ose ainsi dire, la sauve de la licence. C'est une véritable pièce de carnaval dont le seul but est de faire rire *quand même,* et qui y réussit à merveille. La bouffonne invraisemblance de l'intrigue sert de palliatif à ses hardiesses, et le lecteur, mis dès le premier acte dans le secret de la comédie, est rassuré d'avance sur les suites et sait qu'il n'a affaire qu'à une pure mascarade destinée à guérir un jaloux grotesque, ce qui lui permet de s'amuser à ses dépens, sans que la chose tire à conséquence.

Cette pièce resta longtemps au théâtre, où on la donnait de loin en loin, et toujours, depuis la fin du dix-septième siècle, sous le titre de *la Fausse Turque*. Elle a maintenant disparu du répertoire. Il est très-probable pourtant qu'elle obtiendrait toujours un grand succès de belle humeur, sans la crudité choquante de quelques expressions auxquelles notre délicatesse n'est plus habituée, et que nous ne supportons chez Molière que par tradition, et parce que c'est Molière. Je ne sais si la comédie et les spectateurs de nos jours sont plus sévères sur la morale qu'on ne l'était au dix-septième siècle; mais du moins ils sont plus sévères sur la décence, et, quoiqu'on en ait pu dire, c'est toujours un progrès.

L'*École des jaloux* n'est pas sans rapports, pour le sujet et pour quelques détails, avec le *Mary sans femme,* autre comédie du même auteur. Suivant M. de Puibusque [1], Montfleury l'a imitée de l'*Argel fingido* de Lope de Vega. Plusieurs autres de ses pièces : *la Femme juge et partie*, l'*École des filles*, la *Fille capitaine*, le *Comédien poëte*, le *Mary sans femme*, sont également tirées de l'espagnol [2], mais avec beaucoup de liberté, car Montfleury, esprit vif et souple, mettait le sceau de sa propre originalité sur ses imitations. *El Argel fingido y renegado de amor* fait partie du recueil des œuvres de Lope, qui se trouve à la Bibliothèque impériale (1617, octava parte, in-4°) : pour peu que l'on compare les deux pièces, on y trouvera des différences très-notables, non-seulement dans les détails, mais dans la marche de l'intrigue et dans le ton général du style.

[1] *Hist. comparée des littératures espagnole et française.*

[2] « Il sçavoit et parloit si parfaitement l'espagnol, que la feue reine, dont il avoit l'honneur d'être connu, disoit que ceux mêmes du pays ne le parloient pas si bien que luy. » (Avertissement des Œuvres de Montfleury père et fils. Paris, 1739.)

LES BESTES RAISONNABLES,

COMÉDIE EN UN ACTE.

1661.

PERSONNAGES.

CIRCÉ.
ULISSE.
DIPUS, courtisan changé en cheval.
AGLAPHEMOS, docteur changé en asne.
CÉPHISE, changée en biche.
PHILIPIN, valet de Dipus, changé en lion.

La scène est dans l'isle enchantée de Circé.

LES BESTES RAISONNABLES.

SCÈNE PREMIÈRE.

ULISSE.

ULISSE. Quitte ces lieux, Ulisse, où ton cœur abattu
Aux charmes de Circé fait céder ta vertu.
Il est temps de revoir ta chère Pénélope.
Sors de ce labirinthe où l'amour t'enveloppe,
De cette isle enchantée où cent monstres divers
Te font appréhender un semblable revers.
Tel pour avoir servy son amoureuse flamme...
Mais Circé vient...

SCÈNE II.

CIRCÉ, ULISSE.

CIRCÉ. Ulisse est bien pensif.
ULISSE. Madame,
L'ennuy que je ressens de vous abandonner
Vous devroit empescher de vous en étonner.
Les destins ont rendu mon départ nécessaire;
Il faut partir.
CIRCÉ. Crains-tu si peu de me déplaire?
Ton bonheur n'est-il pas dans cette isle parfait?
N'y possèdes-tu pas tous les biens à souhait?
Mon cœur n'est pas un bien qui te puisse suffire!
Tu veux m'abandonner!
ULISSE. Quoy que vous puissiez dire,
Jamais un bien présent ne nous rend satisfaits :
La crainte et le désir, par de divers effets,
Jusque dans l'advenir emportant nos pensées,
Nous cachent le présent et les choses passées,

Et font que l'on voit moins, dans cet état contraint,
Les biens dont on jouit que les maux que l'on craint.

CIRCÉ. Quelle crainte en ces lieux te peut troubler? demande,
Souhaite, parle, agis, et si tu veux, commande,
Et ne me quitte point.

ULISSE. Que ces pleurs ont d'appas!
Cessez de les verser, ou ne vous faschez pas
Si, plutost que de voir de si charmantes larmes,
Ma fuite garantit ma vertu de leurs charmes.
Mais, ô dieux! quels objets se présentent à moy!
(*Icy se présentent quatre animaux.*)

CIRCÉ. Ces animaux jadis se sont veus comme toy:
Cet asne que tu vois étoit docteur; la biche
Étoit femme d'un Grec qui fut jadis fort riche;
Le lion fut valet, le cheval courtisan,
Qui fut de la vertu le premier partisan.
Je les ay transformés.

ULISSE. Que leur malheur me touche!
Madame, vous pouvez, d'un mot de vostre bouche,
Faire changer leur sort.

CIRCÉ. Il est vray, je le puis.

ULISSE. Au nom de nostre amour dissipez leurs ennuis [1].

CIRCÉ. Ne faut-il que cela pour contenter Ulisse?
J'y consens: il n'est rien que pour toy je ne fisse.
Tu pourras leur parler dans peu fort librement;
Je vais les envoyer icy dans un moment,
Tels qu'ils étoient avant cette métamorphose,
Mais...

ULISSE. Quoy!

CIRCÉ. Tu dois aussi me promettre une chose,
Autrement je ne puis t'accorder un tel point:
C'est à condition qu'ils ne changeront point,
Si leur cœur n'y consent.

ULISSE. Elle a trop de justice
Pour n'y pas consentir.

CIRCÉ. Tu vas les voir, Ulisse [2].

[1] Voir notre note plus haut, page 22.
[2] Je passe la sc. III (Ulysse seul), très-courte et sans importance.

SCÈNE IV.

LE DOCTEUR, ULISSE.

LE DOCTEUR. Devenir homme ! ô dieux ! quel comble de malheurs !
Qui pourroit s'empescher de répandre des pleurs ?
Quel fatal contre-temps !
ULISSE. Cesse de les répandre ;
Écoute auparavant ce que je veux t'apprendre :
Si ton cœur n'y consent tu ne sçaurois changer.
LE DOCTEUR. Je respire à ces mots, et suis hors de danger.
ULISSE. Quel danger ?
LE DOCTEUR. Quel danger d'estre parmy le monde ?
Plutost qu'y retourner que le ciel me confonde !
Je sais ce qu'en vaut l'aulne et n'y retourne plus.
ULISSE. Qui peut authoriser un semblable refus ?
LE DOCTEUR. Si pour m'authoriser l'exemple peut suffire,
J'en ay deux mille en main que je te vais décrire :
Mon sort te semblera si beau, si glorieux,
Que tu verras qu'il fut envié par les dieux !
Jupin, de tous les dieux le premier et le maistre,
Envia les plaisirs attachés à cet estre,
Et trouva nostre sort si charmant et si beau
Qu'il se changea luy-mesme une fois en taureau ;
Et Junon, souhaitant une forme nouvelle,
Voulut paroistre un jour nourrice de Sémèle.
. . . .
ULISSE. Mais quoy ! ce sont des dieux ; ils font ce qui leur plaist.
LE DOCTEUR. Mais pour estre éclaircy quitte ton intérest ;
Chaque dieu mille fois en une autre nature
De celles qu'il aimoit a changé la figure :
Daphné par Apollon fut changée en laurier,
Io le fut en vache, et l'on ne peut nier
Que Proserpine mesme, avec sa blonde tresse,
Par le seigneur Pluton fut changée en diablesse ;
Et je crois que Pluton fit fort facilement
Et sans aucun effort ce dernier changement,
Car l'on peut asseurer que la double traistresse
Etant femme elle étoit du moins demy-diablesse.
ULISSE. Pourquoy tant mépriser le destin des humains ?

LE DOCTEUR. M'en demander la cause, et pourquoy je m'en plains !
C'est pour le peu d'état que la pluspart des hommes
Font des habiles gens dans le siècle où nous sommes.
Il n'est point de science à qui quelque lourdaut,
Faisant le bel esprit, n'attribue un défaut :
Tels, faisant les Catons et les grands politiques,
Les nomment des poisons et des pestes publiques,
Sans mesme en excepter mathématicien,
Philosophe, orateur, ou bien géotien ;
Grammairien, docteur, theurgien, cosmimètre,
Astronome, devin, médecin, géomètre,
Métoposcope, poëte ou chiromantien,
Alchimiste, astrologue, ou géomantien ;
Et, pour une raison et meilleure et dernière,
Sans une exception pour moy péculière [1].

ULISSE. Les plaisantes raisons que vous m'alléguez là !

LE DOCTEUR. Ergò, ce sillogisme est fait en *barbara* [2] :
Je soutiens et conclus, dans le siècle où nous sommes,
Qu'il vaut mieux mille fois estre asnes que d'estre hom-

ULISSE. Quel étoit ton employ devant un tel malheur ? [mes.

LE DOCTEUR. Dites plutost bonheur.

ULISSE. Bonheur soit.

LE DOCTEUR. De docteur.

ULISSE. Et depuis qu'en ces lieux Circé changea ton estre,
En quel autre animal t'a-t-elle fait paroistre ?

LE DOCTEUR. En asne qui...

ULISSE. Suffit, je m'étois bien douté
Que le raisonnement que tu m'as apporté
Ne pouvoit pas venir d'un autre que d'un asne.

LE DOCTEUR. Je maintiens ma raison et bonne et diaphane,

ULISSE. Mais te changer en asne !

LE DOCTEUR. Ouy ; t'en étonnes-tu ?

ULISSE. Un animal abject, stupide, sans vertu !
Ma surprise en ces lieux se trouve sans seconde.

LE DOCTEUR. Comment s'en étonner ? Il en est tant au monde !
Asnes dedans la ville, asnes dans le faux-bourg,
Asnes dans la province, asnes dedans la cour,

[1] Particulière, du latin *peculiaris*.

[2] Un syllogisme en *barbara*, d'après les formules de l'ancienne philosophie scolastique, est un syllogisme dont la majeure, la mineure et la conséquence sont toutes trois affirmatives et universelles. (Voir la *Logique de Port-Royal*, 1er discours et 3e partie.)

Asnes dedans les champs, asnes aux compagnies,
Asnes dedans les bals, asnes aux comédies,
Asnes fort négligés, asnes fort ajustés,
Mélancoliques, gais, sérieux, éventés;
Asnes dans les barreaux, asnes dans les écoles,
Asnes dans les effets, asnes dans les paroles,
Asnes dedans la chaise[1] aux universités,
Asnes petits et grands, bâtés et non bâtés,
Asnes sans changement et sans métamorphose,
Enfin asnes partout; je ne vois autre chose.
C'est pourquoy j'ayme mieux estre bêtifié
Que d'estre homme[2].

ULISSE. Ce fou devroit estre lié.
De tout raisonnement cet homme est incapable,
A son dam. Celuy-cy sera plus raisonnable,
Et comme il me paroist un peu moins avisé,
De le persuader il sera plus aisé.

SCÈNE V.

PHILIPIN, ULISSE.

PHILIPIN. Qui diable m'a rendu ma première figure?
Je ne suis plus lion, ah! l'étrange aventure!
J'ay beau me regarder, il n'est rien si certain;
Je l'étois toutefois encore ce matin.

ULISSE. C'est à moy que tu dois une faveur si grande.

PHILIPIN. A vous, Monsieur!

ULISSE. A moy.

PHILIPIN. Le diable vous le rende!
Mais comment donc à vous? estes-vous l'héritier

[1] *Chaise* est ici pour *chaire*. Les deux mots se disaient à peu près indifféremment :

Les savants ne sont bons que pour prêcher en *chaise*.

(*Femm. savant.*, V, 3.)

Voir le *Dict.* de Furetière, et le *Lexique* de Génin.

[2] On peut comparer ce passage a celui de la huitième satire de Boileau, où celui-ci fait l'apologie de l'âne et établit sa supériorité sur l'homme.

De la belle Circé? sçavez-vous le métier?
Avez-vous acheté sa charge de sorcière?

ULISSE. Que cet homme est grossier, qu'il a peu de lumière!

PHILIPIN. Puisque vous avez eu tant de bonté pour moy,
Et que vous m'avez mis dans l'état que je voy,
Par une faveur grande, illustre, et peu commune,
Eh! de grace, Monsieur, faites-m'en encore une:
Que je retourne en beste!

ULISSE. Ah! discours ennuyeux!

PHILIPIN. Qui peut faire un plaisir en peut bien faire deux.
Faut-il tant de façons?

ULISSE. Mais quoy, perfide traistre,
Préférer les plaisirs attachés à cet estre
Aux charmantes douceurs?.... [plaist,

PHILIPIN. Mais, Monsieur, s'il vous
De grace laissez là le monde comme il est.

ULISSE. Te faire une faveur, c'est donc te faire injure!

PHILIPIN. Je me trouve, Monsieur, fort bien de ma nature:
Que je n'en change point.

ULISSE. Quoy! tu peux mépriser!...

PHILIPIN. Monsieur, ne songez point à me désabuser:
Ce seroit temps perdu.

ULISSE. La plus parfaite image
De la Divinité! son plus parfait ouvrage! [d'huy,

PHILIPIN. L'honneste homme, Monsieur, comme on dit aujour-
Ne se mesla jamais des affaires d'autruy.
(*A part.*) Je croyois que ce fust un homme, c'est un diable,
Il faut bien qu'il le soit.

ULISSE. Un chef-d'œuvre admirable
Peut donc estre à tes yeux un objet de mépris!
L'homme dont la valeur est sans borne et sans prix
Te semble moins heureux que l'état d'une beste?

PHILIPIN. Mais, Monsieur....

ULISSE. Qui peut donc t'avoir mis à la teste
Un si bas sentiment du destin des humains?

. . . .

PHILIPIN. Lorsque j'étois en Grèce,
Le plus lasche poltron, le plus efféminé
M'a fait trembler de peur; mais la chance a tourné,
Car maintenant c'est moy qui fais trembler les autres.

ULISSE. Quoy! tu peux préférer de tels destins aux nostres!
Des bestes sans raison?

PHILIPIN. Parlez-en comme il faut,
Monsieur, que sçavez-vous quel est votre défaut?
Tel est beste souvent qui ne pense pas l'estre.
Avec vostre destin, vostre sort, et vostre estre,
Vous me la baillez belle!

ULISSE. En est-il de plus fous
Que ce dernier?

PHILIPIN. Monsieur!

ULISSE. Que veux-tu?

PHILIPIN. Sçavez-vous
Pourquoy par tout le monde on inventa la mode
De se faire servir?

ULISSE. C'est qu'elle est fort commode.

PHILIPIN. Il vous en faut, ma foy, de la commodité!
Est-il après cela chez vous de l'équité?
Non, car les animaux, les plus débiles mesmes,
Qui valent mieux que vous, se servent bien eux-mesmes:
Un lion ne sert point un lion; un cheval,
Ne sert point un cheval.

ULISSE. C'est nostre plus grand mal
D'estre toujours contraints d'avoir à nostre suite
Des brutaux, des coquins, sans soin et sans conduite,
Des traistres, qui souvent ne sont bons qu'à noyer.

PHILIPIN, *à part*. On n'est jamais blasmé que par ceux du métier.

ULISSE. Je veux, en quatre mots, sans parler de services,
De tous les animaux te faire voir les vices,
Afin que ton esprit, connoissant leur défaut,
Puisse dans ce moment en juger comme il faut:
Le tigre est trop cruel, l'ours est trop plein de rage,
Le sanglier affreux ayme trop le carnage,
Le cheval est trop fier, le renard est trop fin,
Le loup trop carnassier, le singe trop badin,
Le lion trop fougueux, et l'asne trop stupide,
L'éléphant trop pesant, le lièvre trop timide,
Le chameau, comme on sçait, est trop vindicatif,
Le bouc est trop vilain, et le cerf trop craintif;
Il n'est point d'animaux sans des défauts semblables,
Tous sont monstres enfin.

PHILIPIN. Et les hommes tous diables.
Pour mieux répondre encor, chacun des animaux
N'a jamais pour le plus qu'un seul de ces défauts;
Mais s'il m'en souvient bien, les hommes, ce me semble,

Ont pour le plus souvent tous les vices ensemble.
Tel est larron, cruel, traistre, fou, babillart,
Rusé, méchant, fougueux, fourbe, badin, paillart;
Tel autre est orgueilleux, imposteur, homicide,
Tel autre cauteleux, et flatteur, et timide,
Tel autre médisant, et fait le fanfaron,
Tel autre grand causeur, mercenaire et poltron,
Tel autre est rapporteur, incommode, bizarre,
Tel autre téméraire, importun, fat, avare,
Sans compter tous les sots dont je ne parle pas[1].
Pour toutes ces raisons je m'en vais de ce pas;
Adieu, Monsieur.

ULISSE. Nommer cette faveur petite?
Tu ne mérites pas.....

PHILIPIN. Je renonce au mérite;
Je ne mérite rien, Monsieur, asseurément. (*Il sort.*)

ULISSE. Je ne puis revenir de mon étonnement.
Mais j'aperçois Circé.

SCÈNE VI.

CIRCÉ, ULISSE.

CIRCÉ. Qu'a fait l'adroit Ulisse?
A combien de cette isle a-t-il rendu service?

ULISSE. A pas un jusqu'icy : dans leur aveuglement
Ils préfèrent leur estre au nostre.

CIRCÉ. Asseurément
Ulisse n'a pas fait agir son éloquence.

ULISSE. Mon cœur est si surpris de leur extravagance
Qu'il doute que Circé, dans un tel changement,
Leur ait, avec leur corps, rendu leur jugement.

CIRCÉ. Ulisse, ce reproche est trop plein d'injustice :
Je consens à tes yeux que le Ciel me punisse
Si tu ne les as veus, dans ce mesme moment,
Tels que le Ciel les fit avant leur changement.

[1] On a remarqué sans doute que plusieurs traits du plaidoyer de Philipin rappellent divers passages de la *Satire sur l'homme* de Boileau, qui a pu s'inspirer jusqu'à un certain point de cette pièce et tirer quelques perles de ce fumier.

ULISSE. Il les fit donc bien fous!

CIRCÉ. C'est une maladie
Dont beaucoup sont atteints pendant toute leur vie.
Mais ce docteur?

ULISSE. Les dieux voulant vous obliger
Connoissant bien qu'en asne on le devoit changer,
Y travaillèrent tous, sans doute, par avance.

CIRCÉ. Cessons de raisonner sur leur extravagance :
Pour t'oster tout sujet de te plaindre de moy,
Je veux faire en ce jour encore plus pour toy;
Je vais t'en envoyer deux autres, et ta peine
Peut-estre cette fois ne sera pas si vaine.

ULISSE. Que vos rares bontés!....

CIRCÉ. Lorsque l'on ayme bien,
Il est bien malaisé que l'on refuse rien.

SCÈNE VII.

ULISSE, *seul.*

ULISSE. Ceux qui viennent seront plus traitables peut-estre,
Car pour moins, je sçais bien qu'ils ne peuvent pas [l'estre.

SCÈNE VIII.

ULISSE, CÉPHISE.

ULISSE. Si je ne suis déceu, je vois quelqu'un venir;
C'est une femme, ô dieux! je veux l'entretenir.
Si je puis l'obliger....

CÉPHISE. J'ay changé de figure :
De biche que j'étois je suis femme, et je jure
Que je ne sçais à qui l'avantage en est dû.

ULISSE. A moy, Madame.

CÉPHISE. A toy? de quoy te mesles-tu?
M'avoir tiré d'un estre agréable, paisible,
Doux, charmant, sans ennuis!

ULISSE. Ce reproche est sensible
A qui n'a prétendu que de vous obliger.

CÉPHISE. Tu crois donc m'obliger en me faisant changer?

ULISSE. Sans doute, car enfin quelles douceurs cet estre
Peut-il avoir pour vous?

CÉPHISE. Tu ne les peux connoistre.

ULISSE. Si j'ignore les biens qu'icy vous possédez,
Du moins connois-je bien tous ceux que vous perdez.
Est-il rien plus heureux que l'état d'une femme?
Quels soucis, quels ennuis peuvent troubler son ame?
C'est un sexe qui fut de tout temps adoré,
Aymé, chéry de tous, estimé, révéré,
Plein d'esprit, plein de feu, galand, parfait, sincère,
Sans vanter sa beauté, car elle est ordinaire.
Ce beau sexe qui fait, par cent charmes divers,
La plus belle moitié de ce vaste univers,
De toutes les faveurs que le ciel nous a faites
Est seul incomparable.

CÉPHISE. Ah! trêve de fleurettes!

ULISSE. Sa vertu, sa prudence et sa discrétion
Causent à tous momens nostre admiration.
Les hommes les plus fiers, épris de tant de charmes,
Cèdent avec plaisir et mettent bas les armes,
Et plus ou moins vos cœurs ont de bonté pour eux,
Plus ou moins leurs destins leur semblent bienheureux.
De tous les immortels les plus parfaits ouvrages
N'ont rien de comparable à ces grands avantages.
Sans ce sexe, qui peut tout charmer, en ce jour,
L'homme n'eust jamais sceu ce que c'est que l'amour;
Il faut, pour estre heureux, estre épris de sa flamme :
Un homme sans amour est un corps privé d'ame,
Et comme ce beau sexe entretient nostre amour,
Sans luy rien ne pourroit nous conserver le jour.

CÉPHISE. Où trouver maintenant l'avantage d'en estre,
Si, presque à tout moment, l'homme s'érige en maistre,
Veut avoir le dessus? Encore pour cela
Passe.

ULISSE. Le beau discours que vous m'alléguez là!

CÉPHISE. Il est vray qu'étant fille, alors que l'on peut plaire,
On a quelque bon temps, mais il ne dure guère,
Et quand le mariage a conjoinct deux amants,
Une femme, ma foy, passe bien mal son temps.
Après cinq ou six nuits, bonsoir : la jalousie
Des hommes bien souvent brouille la fantaisie;

Il faut estre sujette à des hommes brutaux,
Volages, inconstans, parjures, inégaux :
Cela fait enrager.

ULISSE. Il est cent mille femmes [ames.
Pour qui tous leurs maris voudroient donner leurs

CÉPHISE. Une autre chose encor m'embarrasse l'esprit :
Quand de se divertir une femme a le bruit,
On la tient aussitost couverte d'infamie;
Mais les hommes, ouy dà, c'est la galanterie!
Quelle en est la raison? Et pourquoy devez-vous,
Alors que bon vous semble, avoir cela sur nous?

. . . .

ULISSE. Je vais en quatre mots vous répondre à ces choses :
Si nostre sexe au vostre est toujours préféré,
C'est que l'esprit de l'homme est bien plus éclairé,
Plus solide, plus fort, et moins sujet au change.

CÉPHISE. Plus éclairé, dis-tu? bons dieux! la chose étrange!
Il en est parmy nous qui, plus d'un an durant,
Instruiroient aisément l'homme le plus sçavant.

ULISSE. Mais qui?

CÉPHISE. Cette Cassandre à la ville de Troye
A prédit ses destins, ses malheurs et sa joye;
De plus, elle a prédit qu'un jour une Sapho
Deviendroit l'ornement d'un siècle tout nouveau [1],
Et qu'aussitost après une telle naissance,
L'agrément, la vertu, l'esprit et la science
Tomberoient en quenouille.

ULISSE. Ah! le plaisant discours!

CÉPHISE. Ouy, j'ayme mieux cent fois voir abréger mes jours
Que de devenir femme.

ULISSE. Ah! qu'elle est insensée!

CÉPHISE. D'un si long entretien je me sens offensée;
Adieu.

ULISSE. Deux mots encor.....

CÉPHISE. Je vais prier Circé
De vouloir me changer.

(*Elle sort.*)

ULISSE. O dieux! qui l'eust pensé?

[1] Je crois qu'il faut voir dans ces deux vers une allusion à Mlle de Scudéry, dont la gloire était alors sans égale, et qu'on désignait généralement sous le nom de Sapho. Ce genre d'allusions n'était pas très-rare, et nous allons en voir d'autres plus loin, qui sont incontestables.

Estre beste est-ce donc un si grand avantage?
Tous ces gens sont bien fous, ou je suis bien peu sage.
Il faut bien que Circé ne leur ait pas rendu
Leur esprit; mais que dis-je, ils n'en ont jamais eu,
Ils sont fous naturels. Quelqu'un s'offre à ma veue;
Ma peine dans ces lieux ne sera pas perdue,
Si j'en oblige un seul à vouloir conserver
Le bel estre où les dieux avoient sceu l'élever.

SCÈNE IX.

DIPUS, ULISSE.

DIPUS. Laquais, où diable suis-je? ou bien je n'y vois goutte,
Ou je ne suis plus beste à présent.
ULISSE. Il en doute!
Il vaut bien deux témoins en cette occasion.
DIPUS. De qui puis-je sçavoir par quelle nation
Cette isle est habitée? ah! j'aperçois un homme.
Pouvez-vous m'enseigner comment ce lieu se nomme?
ULISSE. C'est l'isle de Circé; pour vostre changement,
L'amour qu'elle ressent pour moy dans ce moment
L'a causé.
DIPUS. Vous aymez cette infame sorcière?
ULISSE. Ouy, je l'ayme, et de plus, ce n'est qu'à ma prière
Qu'elle vous a remis dans cet estre.
DIPUS. Sçais-tu
Qu'elle n'a jamais sceu ce que c'est que vertu?
ULISSE. Les vertus pour l'amour n'ont que de foibles armes:
Elles sont contre luy sans pouvoir et sans charmes,
Et lorsque nous aymons, nous ne regardons pas,
Pourveu que nostre objet ait pour nous des appas,
S'il a tant de vertus; car pour lors, nostre flamme
Exile pour jamais la raison de nostre ame,
Et ne consulte rien en cette occasion
Que nostre aveuglement et nostre passion.
DIPUS. Pourquoy m'as-tu remis dans ma forme première?
ULISSE. Pour t'emmener.
DIPUS. Plutost je perdrois la lumière.
ULISSE. Quelle en est la raison?
DIPUS. Sçais-tu bien qui je fus?

ULISSE. Non.

ŒDIPUS. Je fus courtisan de la cour de Picus.

ULISSE. Cette condition est fort avantageuse
Et pleine de douceur.

ŒDIPUS. Dis plutost malheureuse.
Quoy ! je pourrois, après ce qui m'est arrivé,
Retourner à la cour où je fus élevé,
Où les meilleures mœurs devenoient corrompues,
Où toutes les vertus n'étoient jamais connues,
Où, pour tout dire enfin, avec impunité
Se pratiquoient le vice et la méchanceté ?

ULISSE. La cour est l'ornement des endroits qu'elle occupe,
Et le bonheur du peuple.

ŒDIPUS. A d'autres ! une dupe
Demeureroit d'accord d'un semblable discours ;
Mais je sçais le dégast qu'elle cause toujours.
Lorsque des courtisans passent par une ville,
Le soin qu'on prend pour eux est toujours inutile :
On a beau les servir et les bien recevoir,
Estre dans le respect, estre dans le devoir,
Ouy, par tout le pays qui leur sert de passage
Ils font un tel dégast, ils font un tel ravage,
Lorsqu'ils sentent venir leur départ à peu près,
Qu'il y paroist toujours près de neuf mois après.....
On a beau leur cacher les femmes et les filles,
Dire qu'il ne faut pas diffamer les familles,
Qu'il faut ne point piller, point causer de malheur,
Éviter le désordre et vivre avec douceur,
Qu'il faut de leur pays observer la police,
Malgré toutes leurs loix et toute leur justice,
Ces discours et ces soins sont toujours superflus,
La réprimande est vaine, ils passent par-dessus [1].

[1] Il était assez hardi de débiter quelques points de ces tirades contre les courtisans, par-devant les courtisans assis de chaque côté de la scène. Mais l'auteur avait la réponse d'Ulysse pour réparer son audace. D'ailleurs, Molière en a dit bien d'autres aux marquis qui l'écoutaient sur les banquettes du théâtre. *Zélinde, ou la Véritable Critique de l'École des femmes*, explique assez bien comment ils se laissaient railler et critiquer ainsi :

« ORIANE. N'est-ce pas une chose étrange que des gens de qualité souffrent que l'on les joue en plein théâtre, et qu'ils aillent admirer les portraits de leurs actions les plus ridicules ?...

« ARGIMONT... Je crois qu'en agissant de la sorte ils ne font que ce que la prudence leur conseille. Ils voyent bien que l'on les joue; mais ils font bien de tenir cela au-dessous d'eux, et de ne pas témoigner qu'ils le connoissent : c'est assez

ULISSE. Si toujours le mépris d'une semblable vie
D'y retourner jamais t'a fait perdre l'envie,
Ton cœur dans ce moment ne doit pas mépriser
La raison que j'apporte à te désabuser :
Apprens donc que les dieux et leurs sacrés oracles
Te feront voir la fin de tous ces grands obstacles ;
Qu'ils promettent au monde un monarque nouveau,
Indomptable, vaillant, vertueux, parfait, beau,
Généreux, et de qui la célèbre alliance
Mettra toute la terre en bonne intelligence;
Qu'il doit estre l'appuy des temples de Thémis,
Qu'il sera redouté de tous ses ennemis,
Un autre Hercule enfin[1], qui, né par un miracle[2],
Ne doit à sa valeur jamais trouver d'obstacle;
Que, pour lors, les vertus banniront de sa cour
Les vices enchaînés, pour régner à leur tour.
Enfin ce Mars qu'un jour la terre aura pour maistre,
A fait des envieux mesme avant que de naistre[3].

qu'ils en ayent un secret dépit, puisque celuy qui le feroit éclater le premier s'exposeroit à la raillerie publique, et feroit croire que c'est luy que l'on joue; c'est pourquoy ceux qui se voyent dépeindre et qui en rient les premiers, taschent de faire croire, par leurs applaudissements, que ce n'est pas d'eux que l'on parle. » (sc. III.)

Bien plus, nous voyons par le *Portrait du peintre*, de Boursault, les *Nouvelles nouvelles* et beaucoup d'autres témoignages contemporains, que, non contents de montrer la plus parfaite indifférence à ces attaques, certains courtisans et marquis allaient jusqu'à s'en réjouir et en tirer une vanité singulière.

[1] Un peu plus tard (1674) Louis XIV allait être justement représenté en Hercule, y compris la massue, et la perruque en plus, sur l'arc de triomphe de la porte Saint-Martin.

[2] Il y avait vingt-trois ans que Louis XIII avait épousé Anne d'Autriche, restée stérile jusqu'alors, quand elle donna le jour à celui qui devait être Louis XIV. L'événement, dont on avait eu tout le temps de désespérer, fut considéré comme un véritable miracle : les visions et les prédictions s'en étaient mêlées. L'enfant fut salué du titre de Dieudonné, par allusion à sa naissance providentielle.

[3] Ici le ton de l'auteur s'élève avec le sujet. Cette apothéose du roi, ingénieusement amenée dans la pièce, est une marque caractéristique du temps. Le *Tartufe* se termine également par l'éloge de Louis XIV; mais au moins le *Tartufe* était une pièce d'une action contemporaine. Il en est encore de même de la *Comédie sans comédie* de Quinault (1654). V. aussi *la Satire des satires*, de Boursault, (sc. 6); *les Femmes coquettes*, de R. Poisson (III, sc. 1), et beaucoup d'autres pièces. La Fontaine, dans ses *Fables*, Boileau même dans ses *Satires*, Bossuet dans ses *Oraisons funèbres*, etc., etc., les meilleurs écrivains et les moins suspects de courtisanerie, ont souvent suivi cet exemple. Dans son *Discours sur l'histoire universelle* (*Révolut. des empir.*, III), Bossuet, parlant des rois égyptiens, loués dans les temples par les prêtres, écrit : « Le pontife parloit ensuite des fautes que les rois pouvoient commettre; mais il supposoit toujours qu'ils n'y tomboient que par surprise, ou par ignorance, chargeant d'impréca-

Pour combler de bonheur ce règne glorieux
Un ministre prudent est promis par les dieux,.
Dont les exploits fameux, les vertus et la gloire
Sont gravés par avance au temple de mémoire [1].

ŒDIPUS. Ah! si je le sçavois, je serois consolé.

ULISSE. Écoute donc comment l'oracle en a parlé.

ŒDIPUS. Ne me fais point languir, dépesche de m'apprendre
Dès ce mesme moment ce qu'on en peut attendre.

(*Ulisse prononce l'oracle*).

ORACLE.

Un prince deux fois couronné
Rendra son règne fortuné,
Sera craint et chéry sur la terre et sur l'onde,

tions les ministres qui leur donnoient de mauvais conseils et leur déguisoient la vérité. Telle étoit la manière d'instruire les rois. On croyoit que les reproches ne faisoient qu'aigrir leurs esprits, et que le moyen le plus efficace de leur inspirer la vertu étoit de leur marquer leur devoir dans des louanges conformes aux lois, et prononcées gravement devant les dieux. » On peut regarder ce passage comme la théorie et la justification de la marche suivie à l'égard de Louis XIV par les plus graves écrivains d'alors, les prélats, et Bossuet en particulier; nous sommes loin de prétendre qu'elle soit inattaquable. C'était, en quelque sorte, une règle sacrée de ne point faire un ouvrage de quelque étendue, sans y introduire, directement ou indirectement, l'apologie du roi. Il n'y avait point là de servilité, ni même, la plupart du temps, de flatterie dans le sens où nous prenons ce mot; rien n'était plus sincère et plus spontané, tant Louis XIV était le centre de tous les respects et de toutes les admirations! « Qui considérera, écrit La Bruyère (*De la cour*), que le visage du prince fait toute la félicité du courtisan, qu'il s'occupe et se remplit pendant toute sa vie de le voir et d'en être vu, comprendra un peu comment voir Dieu peut faire toute la gloire et tout le bonheur des saints. » C'est une raillerie, mais ce n'est point une hyperbole: Bussy-Rabutin, dans ses *Mémoires*, et la grande Mademoiselle, dans une lettre à Bussy, comparent Louis XIV très-sérieusement à Dieu. Le maréchal de Villeroy écrit à Mme de Maintenon, en 1712: « Je commence à voir les cieux ouverts, le roy m'a accordé une audience. » Encore dans les premières années du siècle suivant, l'évêque de Noyon, M. de Clermont-Tonnerre, fondait un prix à l'Académie française, pour un éloge perpétuel de Louis le Grand, et à partir de 1717 jusqu'en 1749, où le docte corps se décida enfin à varier le sujet du concours, tous les sujets de poésie roulèrent exclusivement sur les vertus et le génie du *grand roi*, par exemple: *Louis le Grand perdant ses enfants. — Louis le Grand accordant des grâces. — Louis le Grand gardant un secret. — Décence de Louis le Grand*, etc. Pour le coup, c'était de la démence.

[1] Nous avions pensé d'abord qu'il s'agissait ici de Colbert, qui monta au pouvoir en cette même année 1661, et qui fut le protecteur de Montfleury. Mais, vérification faite, il ne peut être question que de Mazarin: en effet, ce ministre mourut seulement le 9 mars 1661, c'est-à-dire probablement après la représentation des *Bestes raisonnables*, qui avaient été composées avant sa mort.

C'est un arrest des dieux. Les Vertus et l'Amour [1]
Sous son beau règne quelque jour
Rendront la paix à tout le monde.
Ce monarque aura pour appuy
Un ministre digne de luy,
Et le peuple, en ce temps plus heureux que le nostre,
Goustera les douceurs d'un bonheur peu commun,
Puisqu'il aura le bras de l'un
Et les sages conseils de l'autre.

DIPUS. Ah! puisqu'il est ainsi, si tu peux m'obliger
Jusqu'à forcer Circé de ne me plus changer,
L'espérance que j'ay de voir un tel monarque
Me rendra satisfait, si toutefois la Parque
Devant un tel bonheur n'abrége point mes jours.
Partons, abandonnons cette isle pour toujours.

. . . .

[1] Allusion *délicate* à la passion naissante du roi pour Mlle de La Vallière. *L'Amour* est joint ici assez singulièrement aux *Vertus*. Mais il ne faut pas faire retomber sur Montfleury cette étrange aberration du sens moral, que tout le monde partageait alors. Le duc de Montausier, qu'on présente souvent comme le type d'Alceste, et sa femme trouvaient fort étonnant que la reine éprouvât quelque répugnance à recevoir Mlle de La Vallière (*Mémoires* de Mme de Motteville, t. VI, p. 167). La même Mme de Montausier et la grande Mademoiselle (Voir ses *Mémoires*, t. VI, p. 82) traitaient M. de Montespan d'extravagant et de rebelle, parce qu'il avait l'audace de trouver mauvais que le roi lui eût pris sa femme.

FIN.

L'IMPROMPTU

DE

L'HOSTEL DE CONDÉ[1],

COMÉDIE EN UN ACTE.

1663.

[1] Le titre de cette pièce est une énigme. Toutefois, dans son édition de Molière, Auger a hasardé une conjecture qui paraît assez vraisemblable : « Boursault, dit-il, a dédié son *Portrait du Peintre* à M. le Duc *, qui semble n'avoir pas eu pour Molière la même amitié que le grand Condé son père. Il est possible que l'hôtel de Condé, qu'habitait ce prince, ait été, en quelque sorte, l'atelier où se forgeaient toutes les critiques contre *l'École des Femmes*, et que Montfleury, pour faire sa cour, ait imaginé de constater cette circonstance par le titre même de sa pièce. » Je le répète, la conjecture est assez vraisemblable; et Auger eût pu l'appuyer sur un précédent historique, car on sait qu'en 1649 le libraire Vivenay avait son imprimerie dans l'hôtel de Condé, d'où partaient ainsi beaucoup de pièces satiriques sur les affaires du temps. Mais il y en a une autre, plus simple et plus précise encore. *L'Impromptu de Versailles* avait pris son nom, comme on sait, et comme le dit La Grange, du lieu où il avait été représenté pour la première fois : il est tout naturel qu'il en ait été de même pour *l'Impromptu de l'Hostel de Condé.* La pièce de Montfleury a probablement été jouée d'abord à l'hôtel de Condé, et il a tenu à le constater dans son titre, de manière à mettre son attaque sous cette haute protection, comme Molière avait mis la sienne sous celle de la cour. Il opposait ainsi titre à titre, comme pièce à pièce. Au fond, cette explication est à peu près la même que celle d'Auger. Mais, s'il en est ainsi, il faut reconnaître que le duc d'Enghien changea de sentiment quelques années après, puisque c'est à lui aussi que Brécourt a dédié son *Ombre de Molière.* Il est vrai que l'hôtel de Bourgogne avait alors bien changé lui-même : l'amende honorable était complète des deux côtés.

* Il était lié avec toute la maison de Condé, et ce fut l'intervention du vainqueur de Rocroy qui le sauva de la Bastille, à la suite de la plaisanterie qu'il avait faite dans sa Gazette burlesque sur la barbe d'un R. P. capucin.

PERSONNAGES.

LE MARQUIS.
LA MARQUISE.
ALCIDON.
LÉANDRE, solliciteur de Procés.
ALIS, marchande de livres.
CASCARET, valet du Marquis.
BEAUCHASTEAU.
DE VILLIERS.
CLÉANTE.

La scène est dans le Palais.

L'IMPROMPTU

DE

L'HOSTEL DE CONDÉ.

SCÈNE PREMIÈRE.

DE VILLIERS, BEAUCHASTEAU [1], LÉANDRE.

DE VILLIERS. Il faut nous dépescher de faire nostre emplette,
Je vois un chicaneur dont la teste malfaite....

LÉANDRE. Ah! ah! bonjour, Messieurs; avez-vous des procez?
Je suis de vos amis et prens part au succez.
Qui vous mène au Palais?

BEAUCHASTEAU. Le seul dessein d'y faire
Emplette de ruban qui nous est nécessaire [2].

LÉANDRE. Et vous en faut-il tant?

DE VILLIERS. Comment, s'il nous en faut?
Vous pouvez en juger: demain monsieur Boursault
Fait jouer sa Réponse [3], et j'ay l'honneur d'y faire

[1] Sur ces deux acteurs on peut consulter la liste des comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, que nous donnons dans la notice, en tête de ce volume. Nous reproduisons plus loin un échantillon des œuvres de Villiers, précédées d'une étude sur l'auteur. Tous deux avaient été personnellement raillés dans *l'Impromptu de Versailles*, auquel de Villiers a répondu aussi pour sa part.

[2] On sait que la galerie du Palais de justice était alors occupée par une foule de petites boutiques, dont les plus nombreuses étaient celles des libraires et des merciers, des lingères, des modistes. On l'appelait même quelquefois la galerie des merciers. (Voir Du Breuil, *Théâtre des antiquités de Paris*, p. 135, 137.) Cet endroit était devenu un lieu de promenade très-hanté par la noblesse, qui, sous prétexte d'achats, venait faire la cour aux jolies marchandes. Parmi les personnages historiques qui y tinrent boutique, il faut citer Barbin, l'éditeur de Boileau, et la jeune modiste Thérèse Lenoir, fille du comédien La Thorillière, qui fut épousée par Dancourt. On a fait plusieurs pièces de théâtre sur la galerie du Palais : voir, entre autres, celle de Corneille, et *Arlequin lingère du Palais*, coméd. de Fatouville (1682).

[3] On pourrait croire qu'il s'agit ici du *Portrait du Peintre*, si l'on ne savait

Un marquis mal-aisé, qui ne sçauroit se taire.
Jugez après cela s'il nous faut des rubans.

LÉANDRE. Comment, vostre Réponse? elle vient bien à temps!
Tout Paris voudra voir une telle entreprise.

BEAUCHASTEAU. Nous la donnons demain sans aucune remise.

LÉANDRE. Molière a donc poussé sa pointe jusqu'au bout!
Il vous en a donné sur le ventre et par tout[1].
Sur mon ame il a bien contrefait vos postures,
Bien imité vos tons, vostre port, vos figures.
De quoy diable alliez-vous aussi vous aviser,
Quand vous fistes dessein de le satyriser!
Aussi mal à propos vous vous faites de feste!
Dites donc, il vous a fort mal lavé la teste.

DE VILLIERS. Il s'en faut consoler, mais enfin nostre espoir
Est que, monsieur Boursault faisant bien son devoir,
Nous en aurons raison.

LÉANDRE. Boursault, que peut-il dire?
Quoy, contre le Daubeur vous le faites écrire?

BEAUCHASTEAU. Vous estes son amy, nous le voyons, Monsieur.

d'une manière positive qu'il avait été joué entre *la Critique de l'École des Femmes* et *l'Impromptu de Versailles*, comme on le verra d'ailleurs clairement un peu plus loin. Quelques critiques, entre autres M. Bazin, dans ses excellentes Recherches sur Molière, ont cru que *le Portrait du Peintre*, bien que composé et connu avant, n'avait été représenté qu'après ce dernier ouvrage : ils ont été trompés sans doute par ce passage de Montfleury, et par les endroits de *l'Impromptu de Versailles* (sc. 3), où l'on parle de la comédie de Boursault au futur, et où il est dit que Molière se propose d'aller l'entendre sur le théâtre; ils n'ont pas fait attention que ces paroles ne se trouvent pas dans *l'Impromptu* proprement dit, mais dans la petite pièce que l'auteur y a enfermée en supposant que sa troupe est réunie pour en faire la répétition, et dont l'action est naturellement censée être antérieure à celle de *l'Impromptu*. Moi-même, j'ai dit ou laissé dire, dans mon article *Molière* de la *Nouvelle Biographie générale*, que le *Portrait du Peintre* n'avait pas encore été joué quand parut *l'Impromptu de Versailles* : j'ignore si c'est par suite d'une erreur typographique ou d'un *lapsus calami* que le mot *joué* s'est trouvé substitué dans cette phrase au mot *imprimé*, qui est le seul exact.— Quoi qu'il en soit, on voit par ces vers de Montfleury qu'il fut question un moment, après *l'Impromptu de Versailles*, d'une nouvelle réponse de Boursault sur le théâtre : on ignore pourquoi il renonça a ce projet, et se borna à la courte préface qu'il mit devant sa pièce, en la faisant imprimer. Il semble que ce changement de résolution se soit produit pendant la composition même de la comédie de Montfleury, car, après avoir annoncé ici d'une manière positive la réponse de Boursault, il dit plus loin, dans l'avant-dernière scène, sans se préoccuper de cette contradiction, que Boursault ne répondra probablement pas, et que le premier venu pourra prendre sa place.

[1] Locution proverbiale, qu'on rencontre assez souvent alors :

Ah! je t'étrillerai sur le ventre et partout.

(Scarron, *Jodelet duelliste,* I, sc. 1.)

LÉANDRE. A vous dire le vray je suis son serviteur,
Mais contre l'*Impromptu*[1] ma foy, point de réplique.

BEAUCHASTEAU. On en disoit autant quand il fit *la Critique*[2],
Et *le Portrait du Peintre* a pourtant des appas.

LÉANDRE. Mais je vois un Marquis qui marche sur mes pas :
Il viendra s'enquérir d'un procez, s'il m'avise,
Que j'ay sollicité pour certaine Marquise;
Je vais m'en informer.
(*Il sort.*)

SCÈNE II[3].

DE VILLIERS, BEAUCHASTEAU.

DE VILLIERS. Le bon original !

BEAUCHASTEAU. Si ce n'est un Marquis, il ne le fait pas mal.

DE VILLIERS. Comme je dois jouer un pareil personnage,
Je vais l'étudier ; je crois qu'il n'est pas sage[4]
De se tant démener.

BEAUCHASTEAU. C'est qu'il a le bel air.
Rangeons-nous à l'écart pour l'entendre parler.

SCÈNE III.

LE MARQUIS, DE VILLIERS, BEAUCHASTEAU, ALIS, CASCARET.

LE MARQUIS. Hé, laquais!

CASCARET. Monsieur.

LE MARQUIS. Vois dans cette autre boutique
Si tu n'y verras point la marquise Angélique :
Je crois qu'on doit juger son procez aujourd'huy;
Si tu vois Alcidon avec elle, dis-luy....
Rien. (*Cascaret sort.*)

[1] *L'Impromptu de Versailles.*
[2] La *Critique de l'École des Femmes.*
[3] Il n'y a pas ici d'indication de scène dans l'édition originale.
[4] Qu'il est fou. Cette locution familière *n'être pas sage* s'employait fréquemment dans le sens de *être fou.* Voir *Responce du sieur Hydaspe à Balzac* (1624), *Jodelet, ou le maître-valet*, de Scarron (II, sc. VII), les *Intrigues amoureuses*, de Gilbert, reproduites plus loin (IV, sc. V; V, sc. III), etc.

Ils s'entr'aiment fort l'un et l'autre, et je gage
Que le gain du procez fera leur mariage.
(*A Alis.*)
La Marquise est icy ?

ALIS. Pardonnez-moy, Monsieur ;
Du moins je n'en sçais rien.

LE MARQUIS. Non.... Et son Procureur ?

ALIS. Vrayment il n'a pas tant de soin de ses parties :
Il vient tard, et s'en va dès qu'elles sont sorties.

LE MARQUIS. Comme c'est aujourd'huy qu'on juge son procez,
Je veux, si je le puis, en sçavoir le succez [1],
Car j'y prens quelque part ; mais il les faut attendre.

ALIS. Monsieur, n'auray-je point l'honneur de vous rien [vendre ?

LE MARQUIS. Ouy, mais je veux avoir de ces pièces du temps.

ALIS. Voilà la *Sophonisbe* [2].

LE MARQUIS. Avez-vous du bon sens ?

ALIS. Si j'en ay ? je le crois ; c'est de monsieur Corneille :
C'est du siècle présent l'honneur et la merveille,
Et les œuvres, Monsieur, d'un homme si vanté,
Le feront adorer de la postérité ;
Nous n'avons point d'auteurs dont la veine pareille [3]...

[1] Le résultat : — du latin *successus*.

[2] C'était la dernière pièce de Corneille : on l'avait jouée à l'Hôtel de Bourgogne dans le mois de janvier de la même année 1663.

[3] Ce passage rappelle, moins l'anachronisme, l'éloge de Corneille placé par Rotrou dans sa tragédie de *Saint-Genest*. Ces hommages au vieux Corneille se rencontrent fréquemment dans les écrits du temps. Sa réputation avait entièrement triomphé des attaques du début, et l'on ne se souvenait plus des critiques de l'Académie, de Mairet, de Claveret, de Scudéry. Son nom ne paraissait plus guère qu'accompagné des épithètes *d'inimitable* et *d'incomparable*. (Voir *Roman comique*, de Scarron, IIe partie, ch. 18, et la *Suite*, ch. 8.) C'était le poëte favori des précieuses. (Voir *la Précieuse, ou le Mystère des ruelles*, par l'abbé de Pure, I, p. 357.) Il avait donné tous ses chefs-d'œuvre à l'Hôtel de Bourgogne, qui l'opposait avec orgueil à Molière, d'autant plus que, comme nous l'avons déjà dit dans nos notes sur *le Portrait du Peintre*, il passait pour s'être rangé parmi les adversaires de l'*École des femmes*. Cet éloge de Corneille est donc surtout dirigé contre Molière, et il en est de même dans le *Panégyrique de l'École des Femmes* (1664, 4e entrée, p. 36 et suiv.), où d'ailleurs l'on reproche vivement à Molière d'avoir discrédité et détruit la tragédie par ses farces et ses rapsodies bouffonnes, et dans la *Lettre sur les affaires du théâtre*, où de Villiers dit « qu'il y a, au Parnasse, mille places de vuides entre le divin Corneille et le comique Elomire, et que l'on ne les peut comparer en rien, puisque pour ses ouvrages le premier est plus qu'un Dieu, et le second est auprès de luy moins qu'un homme » (p. 94). De Villiers s'exprime ainsi à propos de la préférence donnée par Molière à la comédie sur la tragédie, dans *la Critique*, et il montre bien par là qu'on avait pris cette apologie pour une attaque déguisée contre Corneille. Dans sa *Zélinde*, il dit aussi quelque chose

LE MARQUIS. Hé, Madame, l'on sçait ce que c'est que Corneille.
ALIS. Voilà *Tiberinus* [1], c'est de monsieur Quinault.
LE MARQUIS. Hé, gardez-moy cela pour quelque archi-Badaut :
Des pièces qu'il nous fait le sujet est si tendre,
Qu'il fait toujours pleurer ceux qui vont pour l'en-
[tendre [2],
Et vous ne sçavez pas fort bien ce qu'il me faut.
ALIS. Voulez-vous *le Portrait du peintre?*
LE MARQUIS. Par Boursault,
N'est-ce point? [prise.
ALIS. Ouy, Monsieur; tout le monde le
LE MARQUIS. Hé, morbleu, bruslez-moy de telle marchandise.
Dieu me damne, j'aurois le goust bien dépravé!
ALIS. Si vous le méprisez, d'autres l'ont approuvé.
Monsieur, voulez-vous voir *le Baron de la Crasse* [3]?
LE MARQUIS. Bon! Et que voulez-vous, Madame, que j'en fasse?
ALIS *lit.* *OEuvres du sieur Boyer*, Monsieur, si vous voulez...
LE MARQUIS. Fy! ses vers sont trop forts, et sont trop ampoulez.
ALIS. Dites-moy donc, Monsieur, afin que je vous vende,
De qui vous les voulez.
LE MARQUIS. De qui? Belle demande!
De Molière, morbleu, de Molière, de luy,
De luy, de cet autheur burlesque d'aujourd'huy,
De ce daubeur de mœurs, qui, sans aucun scrupule,
Fait un portrait naïf de chaque ridicule;
De ce fleau des cocus, de ce bouffon du temps,
De ce héros de farce acharné sur les gens,
Dont pour peindre les mœurs la veine est si sçavante
Qu'il paroist tout semblable à ceux qu'il représente.

d'analogue. On sait que l'abbé d'Aubignac, en sa *quatrième dissertation concernant le poëme dramatique* (1663), et Segrais, dans ses *Mémoir. anecdot.*, ont présenté Corneille comme jaloux de Molière; mais ils ont pour le moins beaucoup exagéré. On peut croire surtout que cette affectation de tous les auteurs et acteurs de l'Hôtel de Bourgogne à relever le passage de la sc. 7 de *la Critique* comme une attaque contre Corneille, et à exalter celui-ci aux dépens de Molière, était une tactique : elle ne réussit pas. Corneille ne tarda point à se lier avec le poëte comique qui lui avait rendu indirectement hommage dans un passage des *Fâcheux;* il collabora avec lui à la pièce de *Psyché*, et ce fut sur son théâtre qu'il fit jouer ses dernières tragédies, que Molière lui payait 2000 livres, somme importante pour le temps.

[1] *Agrippa, ou le Faux Tibérinus*, tragi-comédie, 1660.

[2] « Et jusqu'à *je vous hais*, tout s'y dit tendrement. » (Boileau, Sat. 3.)

[3] Petite comédie de Raym. Poisson, que nous donnons plus loin. — Cette scène rappelle la v[e] du I[er] acte de *la Galerie du Palais*, par Corneille.

ALIS. Sans contredit, Monsieur, mais on ne peut nier..

LE MARQUIS. Hé, Madame, morbleu, c'est sçavoir son métier!

ALIS, *luy présentant des livres.*

Tenez.

LE MARQUIS. Voyons un peu son *École des femmes :*
Je l'ay, je m'en souviens, promise à quelques dames.

(*En regardant le premier feuillet de l'École des femmes où Molière est dépeint.*)

N'est-ce pas là Molière?

ALIS. Ouy.

LE MARQUIS. Ouy, c'est son portrait.

ALIS. Ouy, Monsieur; comme c'est un sermon qu'il y fait,
De peur qu'on en doutast, il s'est fait peindre en [chaise[1].

LE MARQUIS. Point, c'est qu'étant assis on est plus à son aise.
Plus je le vois, et plus je le trouve bien fait;
Ma foy, je ris encor quand je vois ce portrait.

ALIS. Et de quoy riez-vous?

LE MARQUIS. Je ris de souvenance,
Voyant dans ce portrait Agnès en sa présence;
Il me souvient toujours à propos de cela,
Que Molière luy dit : *Là, regardez-moy là*[2],
Dieu me damne! il est bon cet endroit.

ALIS. Elle n'ose.

LE MARQUIS. *Là, regardez-moy là*, c'est une bonne chose.

ALIS. Mais....

LE MARQUIS. Il faut que tout cède au bouffon d'aujourd'huy;
Sur mon ame à présent on ne rit que chez luy,
Car pour le sérieux à quoy l'Hostel[3] s'applique,
Il fait, quand on y va, qu'on ne rit qu'au comique;
Mais au Palais-Royal quand Molière est des deux,
On rit dans le comique et dans le sérieux,
Dieu me damne!

ALIS. Après tout...

LE MARQUIS. Tout le monde le prise.

[1] L'édition originale de *l'École des Femmes* a paru chez Louis Billaine (1663, in-12). Cette édition est précédée d'une estampe, reproduite dans plusieurs éditions postérieures, où l'on voit Arnolphe en chaise, tenant un livre de la main gauche sur ses genoux, et levant la droite pour sermonner Agnès, debout devant lui.

[2] Acte III, sc. II, de *l'École des Femmes*, au début du grand discours d'Arnolphe à Agnès sur les devoirs du mariage.

[3] L'Hôtel de Bourgogne.

SCÈNE IV.

LE MARQUIS, ALCIDON, LA MARQUISE, ALIS, CASCARET.

LA MARQUISE. Hé bien, mon procureur est-il venu?
LE MARQUIS. Marquise,
Cependant qu'il viendra, car il n'est pas venu,
Molière, dites-nous, vous est-il inconnu,
Et ne l'aimez-vous pas?
LA MARQUISE. Il faut que je le die,
Je l'aime, et j'ay toujours aimé la comédie;
J'ay voulu la jouer, et sans ma qualité,
Je ne sçais pas trop bien ce qu'il en eust été.
J'aime à dire des vers, et je crois, sur mon ame
Que j'aurois si bien dit: *Obscénité, Madame* [1].
LE MARQUIS. Vous ne l'entendez pas.
LA MARQUISE. Pourquoy non?
LE MARQUIS. Entre-nous,
Obscénité par l'autre est mieux dit que par vous [2],
J'en répons.
LA MARQUISE. Et pourtant c'est bien là sa manière.
ALCIDON. Te voilà donc, marquis, protecteur de Molière?
LE MARQUIS. Ouy, morbleu, je le suis, protecteur déclaré:
Dis ce que tu voudras, il fait fort à mon gré.
ALCIDON. L'on pourroit faire mieux.
LE MARQUIS. Cet homme est admirable,
Et dans tout ce qu'il fait il est inimitable.
ALCIDON. Il est vray qu'il récite avecque beaucoup d'art,
Témoin dedans *Pompée* alors qu'il fait César [3].
Madame, avez-vous veu, dans ces tapisseries,
Ces héros de romans?
LA MARQUISE. Ouy.
LE MARQUIS. Belles railleries!
ALCIDON. Il est fait tout de mesme: il vient le nez au vent,

[1] *Critique de l'École des Femmes*, sc. III. Le mot était alors nouveau et prétentieux. Dans ses *Doutes sur la langue françoise, proposés à MM. de l'Académie*, en 1674, le P. Bouhours ne l'admettait pas encore.

[2] *L'autre* est Mlle Duparc, qui jouait le rôle de Climène.

[3] Dans la *Mort de Pompée*, de Corneille. Comme tous les acteurs d'alors, Molière jouait la tragédie et la comédie.

Les pieds en parenthèse, et l'épaule en avant,
Sa perruque, qui suit le costé qu'il avance,
Plus pleine de laurier qu'un jambon de Mayence,
Les mains sur les costez d'un air peu négligé,
La teste sur le dos comme un mulet chargé,
Les yeux fort égarés, puis débitant ses rôles,
D'un hoquet éternel sépare ses paroles[1],
Et lorsque l'on luy dit : *Et commandez icy,*

IL RÉPOND :

Connoissez-vous César de luy parler ainsi?
Que m'offriroit de pis la fortune ennemie,
A moy qui tiens le sceptre égal à l'infamie[2]*?*

LE MARQUIS. Mais tu ne songes pas bien à ce que tu fais!
Parle donc, nostre amy, nous sommes au Palais.

ALCIDON. Et pour estre au Palais?

LE MARQUIS. Est-ce pour faire rire,
Que tu veux mille gens témoins de ta satyre?
Sçais-tu bien qu'on dira?

ALCIDON. Que dira-t-on de moy?

LE MARQUIS. Morbleu! n'as-tu point peur qu'on se mocque de toy?

ALCIDON. Mais au Palais-Royal, amy, quand on y joue,
Arnolphe jette bien son manteau dans la boue,
Quand auprès de sa porte, accablé de chagrin,

[1] C'est une caricature, mais elle est assez ressemblante, et l'on en pourrait confirmer chaque trait par un témoignage contemporain. Dans *Élomire hypocondre*, on trouve un portrait analogue de Molière jouant la tragédie. Le chevalier lui dit (IV, sc. 4) :

Si tu voyois tes yeux hagards et de travers,
Ta grande bouche ouverte, en prononçant un vers,
Et ton col renversé sur tes larges épaules...

Molière se fit peindre plusieurs fois par son ami Mignard en costume de héros de tragédie, le chef coiffé de lauriers, et la Comédie française possède une de ces effigies où justement il est représenté dans son rôle de César. Les *mains sur les côtés* et surtout la *tête sur le dos* se retrouvent dans un assez grand nombre de ses portraits. Quant à son *hoquet éternel*, on sait qu'il l'avait contracté par ses efforts pour se rendre maître d'une extrême volubilité de prononciation : Grimarest nous apprend qu'il le dissimulait à force d'art dans la comédie, mais dans la tragédie il restait plus sensible. Molière savait profiter même des attaques de ses ennemis : à partir de ce moment, s'il ne cessa pas de jouer la tragédie, comme le dit à tort le commentaire d'Aimé Martin, il la joua moins souvent. De Villiers, dans *la Vengeance des marquis* (sc. 5), raille de la même façon le jeu de Molière dans la même pièce et le même passage.

[2] *Mort de Pompée*, acte III, sc. 2.

Il vient interroger Georgette avec Alain ;
Puis, pour instruire Agnès et pour se mettre en veue,
Il se fait apporter un siége dans la rue[1],
Et dans son *Impromptu*, comme j'ay sceu de toy,
Met sa scène dedans l'antichambre du roy[2] ;
Et pour estre au Palais je n'oserois te faire
Ce burlesque portrait? Là, dis-donc que Molière...

LE MARQUIS. Non ; pour le sérieux c'est un méchant acteur[3],

[1] Molière a bien senti ce défaut de sa pièce, et le peu de vraisemblance qu'il y avait, d'une part, à toutes ces rencontres d'Arnolphe avec Horace à point nommé, de l'autre, à ses fréquents entretiens en plein air avec cette Agnès qu'il veut cacher à tous les regards. Aussi, presque chaque fois qu'Arnolphe fait descendre Agnès pour ces entrevues, qu'il serait beaucoup plus naturel d'avoir dans la maison, prend-il soin d'en donner une raison quelconque : tantôt c'est sous prétexte de faire un tour de promenade (II, sc. 4), tantôt c'est pour être au frais, que « il se fait apporter un siége dans la rue », quand il veut prêcher Agnès (III, sc. 1). De même, à propos des rencontres d'Arnolphe et d'Horace, Molière prévient plus d'une fois les réflexions du spectateur :

> La place m'est heureuse à vous y rencontrer.
> (IV, sc. 6.)
>
> Et je bénis du ciel la bonté souveraine
> Qui fait qu'à point nommé je vous rencontre ainsi.
> (V, sc. 2.)

L'auteur de *Zélinde* (sc. 3, p. 21, 38) lui reproche de faire descendre dans la rue, chaque fois qu'il veut causer avec elle, cette Agnès qu'il prend tant de soin *d'élever à l'écart*, de ne pas entrer chez lui au retour de son voyage, etc. Il n'a pas oublié non plus le manteau jeté dans la boue, et il badine là-dessus *agréablement :* « ZÉLINDE... Est-il vraysemblable qu'Alain et Georgette tombent tant de fois à genoux dans les boues?... — ORIANE. L'autheur devoit, avant cette scène,... les faire venir avec chacun un ballais pour nettoyer la rue, puisque, bien qu'elle fût peut-estre assez nette pour leurs genoulls, elle ne le devoit pas estre assez pour le manteau et le chapeau d'Arnolphe, qu'il prend la peine d'y mettre luy-mesme (sc. 9). »

[2] C'est une erreur, que, du reste, ont partagée la plupart des éditeurs jusqu'à Auger. La scène de *l'Impromptu* est dans la salle des représentations de Versailles, et c'est seulement celle de la petite pièce renfermée dans *l'Impromptu*, qui est dans l'antichambre du roi.

[3] Molière avait un malheureux penchant pour la tragédie, comme acteur, — et même aussi comme auteur, quoique dans *la Critique de l'École des femmes* il se soit attaché à établir la prééminence de la comédie sur la tragédie (sc. 7). Comme auteur, on prétend que pendant sa jeunesse, lorsqu'il courait la province, il avait fait à Bordeaux une malheureuse tentative en voulant transporter sur la scène le sujet de la *Thébaïde*. Plus tard il essaya encore de revenir au genre noble, avec *don Garcie;* il ne réussit pas mieux, et se le tint pour dit. Comme acteur, il se plaisait particulièrement à jouer la tragédie, surtout dans *Nicomède* et la *Mort de Pompée*, et l'on voit même par ses railleries contre les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, dans *l'Impromptu*, qu'il se croyait beaucoup meilleur qu'eux dans ce genre. Nous avons dit plus haut qu'il se fit peindre plusieurs fois par Mignard en héros tragique. Outre *la Vengeance des marquis* et l'*Élomire hypocondre*,

J'en demeure d'accord, mais il est bon farceur[1] ;
Mais toy de ce qu'il fait fais encor raillerie :
Voyez un peu la ruse et la friponnerie[2] !
Que dis-tu de ce ton : *Friponnerie?* Hé bien !
Là, dis-donc, qu'en dis-tu?

ALCIDON. Qui, moy? Je n'en dis rien.

LE MARQUIS. Je le crois; tu vois bien qu'il sçait toucher les ames

ALCIDON. Témoin dans cet endroit de *l'École des femmes*[3] :
Mon pauvre petit bec, tu le peux si tu veux.
Écoute seulement ce soupir amoureux,
Vois ce regard mourant, contemple ma personne,
Et quitte ce morveux et l'amour qu'il te donne.
Sans cesse, nuit et jour, je te caresseray,
Je te bouchonneray, baiseray, mangeray.

LE MARQUIS. Hé bien! n'est-ce pas là le ton à faire rire?
Si l'on t'avoit donné ces mesmes vers à dire,
Dirois-tu pas ainsi?

ALCIDON. Quoy, se faire si laid?

LE MARQUIS. Soit dit entre nous trois, j'en sçais tout le secret;
Mais vous n'en direz rien.

ALCIDON. Ce soupçon nous offence.
Hé bien?

LE MARQUIS. De Scaramouche il a la survivance[4],

les *Nouvelles nouvelles* (1663, t. III, p. 119 et 121) et beaucoup d'autres écrits du temps constatent aussi son peu de succès dans les rôles sérieux.

[1] Molière était certainement un excellent acteur comique : sur ce point, malgré les dénégations désespérées de quelques-uns de ses ennemis, les preuves abondent (*Vie de Molière*, par Grimarest; le *Théât. français*, 1674, par Chappuzeau, p. 196; *Zélinde*, sc. 7; *La promenade de S. Cloud*, par G. Guéret; *Mercure galant*, 1re année, t. IV, p. 302; *Mercure de France*, mai 1740). Baillet, dans ses *Jugemens des sçavans* (t. VIII, p. 125), dit à peu près la même chose que Montfleury; il avance que, de l'aveu de ses amis, « dans toutes ses pièces le comédien avoit plus de part que le poëte, et que leur principale beauté consistoit dans l'action. » Cette phrase est extraite des explications dont le sieur de Neufvillenaine accompagna son édition du *Cocu imaginaire*, comme nous l'apprend d'ailleurs Rochemont, qui a eu grand soin de citer le même passage dans ses *Observat. sur le Festin de Pierre.* Il est mauvais poëte et bon comédien, dit aussi l'auteur de la *Lettre satirique* en vers qui précède la *Critique de Tartufe* (1670). Ses ennemis lui reprochaient seulement des exagérations et des grimaces, et Montfleury ne répète pas autre chose. Il reconnait plus loin qu'il *dit plaisamment* ses vers.

[2] *École des Maris* (II, sc. 5).

[3] V, sc. 4.

[4] Tiberio Fiorelli, plus connu sous le nom de Scaramouche, attirait la foule au Théâtre-Italien par son merveilleux talent pour la pantomime. Nous savons par Palaprat (préface de ses *Œuvres*) que Molière vivait dans une étroite familiarité avec les Italiens. Le *Menagiana* raconte qu'il ne manquait pas une représentation

C'est pourquoy de bonne heure il tasche à l'imiter.

ALCIDON. Mais aux grimaces près, on peut mieux réciter :
C'est sur l'air naturel que le récit se fonde.

LE MARQUIS. Hé! nostre amy, parbleu, tu n'es pas du beau monde;
Il dit, morbleu, ces vers...

ALCIDON. Comme il fait un amant;
Il pourroit les mieux dire, et plus *humainement* [1].

LE MARQUIS. Et plus *humainement* encor! Ho, ho! tu railles!

de Scaramouche (t. II, p. 404), et Mezzetin, dans la *Vie* qu'il a donnée de ce mime incomparable, dit en propres termes : « Le célèbre Molière, après l'avoir étudié longtemps, avoua ingénûment qu'il lui devoit toute la beauté de son action. » On lit dans un quatrain fait sur Scaramouche par *le poëte sans fard* (Gacon) :

Il fut le maître de Molière,
Et la nature fut le sien.

Si cette tradition était admise même par les amis et les admirateurs de Molière, on juge du parti qu'en devaient tirer ses ennemis. En 1660, dans la préface de ses *Véritables Précieuses*, Somaize l'accuse d'avoir pillé plusieurs pièces des Italiens, « qu'il n'imite pas seulement, ajoute-t-il, en ce qu'ils ont joué sur leur théâtre, mais encore en leurs postures, contrefaisant sans cesse sur le sien Trivelin et Scaramouche. » — « Si vous vouliez, disait-on quatre ans après, dans *Zélinde ou la Véritable Critique de l'École des femmes* (sc. 8), si vous vouliez tout de bon jouer Élomire, il faudroit dépeindre un homme qui eust dans son habillement quelque chose d'Arlequin, de Scaramouche, du Docteur et de Trivelin; que Scaramouche lui vint redemander ses démarches, sa barbe et ses grimaces », etc. L'auteur des *Nouvelles nouvelles* dit la même chose (t. III, p. 219). Le Boulanger de Chalussay fait chorus dans sa comédie d'*Élomire hypocondre* (I, sc. 3); et une gravure, qu'on trouve en tête des exemplaires les plus complets de l'édition originale de sa comédie, représente *Scaramouche enseignant*, et *Élomire étudiant*. De La Croix fait dire au comédien la Rancune, dans la *Guerre comique* : « Le bourgeois se lassoit de ne voir que les postures et les grimaces de Scaramouche et de Trivelin, et de ne pas entendre ce qu'ils disent. Molière est venu et les a copiés, Dieu sait comment; et aussitost, à cause qu'il parle un peu françois, on a crié : « Ah! l'habile homme! il n'a jamais eu d'égal. » Il est forcé en tout ce qu'il fait; ses grimaces sont ridicules, et on peut dire que c'est un fort mauvais copiste des Italiens... On l'a si bien copié luy-mesme dans *le Portrait du peintre* et dans *l'Impromptu de l'hostel de Condé!* Il y avoit bien de quoy dire ouf. »... Et là-dessus, Philinte, le défenseur de Molière, répond humblement : « Il est vray que Molière a paru en cette rencontre mauvais imitateur de Scaramouche. » On allait même plus loin dans cette voie, puisque l'auteur d'*Élomire hypocondre* l'accusait encore d'avoir été valet de l'Orviétan, fameux empirique et farceur de place publique, et Somaize d'avoir acheté les manuscrits du bouffon Guillot-Gorju pour en tirer ses œuvres. — Il est certain du moins que Molière s'est fait, dans sa jeunesse, l'auditeur assidu des farceurs, et qu'il ne dédaignait même pas les tréteaux de Tabarin, aux farces duquel, comme le lui reproche amèrement Boileau, il a emprunté le sac dans lequel Scapin enveloppe Géronte.

[1] Allusion à un passage de *l'Impromptu de Versailles*, sc. 1, où Molière raille la déclamation emphatique de Montfleury, père de l'auteur de cette pièce.

Voudrois-tu point dauber *l'Impromptu de Ver-*
[*sailles?*

ALCIDON. On m'a dit....

LE MARQUIS. Par ma foy, je n'ay jamais tant ry,
Que quand ce singe adroit contrefit Montfleury.
(*Il souffle comme fait Molière dans* l'Impromptu
de Versailles [1].)

ALCIDON. Quoy! pour souffler ainsi! ta folie est extrême.

LE MARQUIS. Dieu me damne! au ton près, il récite de mesme,
Il dit les mesmes vers.

ALCIDON. Je le crois.

LE MARQUIS. Qu'en dis-tu?

ALCIDON. Tout ce que tu voudras, mais dans cet *Impromptu*,
Quoy que tu puisses dire, on ne peut mettre en
[doute...

LE MARQUIS. Il contrefait, morbleu, ceux de l'Hostel.

ALCIDON. Écoute,
S'il contrefait si bien leurs tons et leurs détours,
Il devroit, par ma foy, les imiter toujours;
Ce seroit pour Molière une assez bonne affaire,
S'il quittoit son récit pour les bien contrefaire,
Car l'on voit à l'Hostel des acteurs merveilleux.

LE MARQUIS. Molière, Dieu me damne! en sçait vingt fois plus
[qu'eux :
Ces acteurs, dans les vers que l'on leur donne à dire,
Ignorent les endroits qui pourroient faire rire,
Ils ont beau faire effort, ils les cherchent en vain;
Mais Molière les trouve, et c'est le fin du fin [2],
Car quand il contrefait de Villiers dans *Œdipe*,
Beauchasteau dans *le Cid*, sa femme qu'il constipe[3],
Et que, dans *Nicomède*, il fait voir Montfleury,
L'on rit dans les endroits où l'on n'a jamais ry,
Et dedans cet endroit où sa main les assemble,

[1] Molière soufflait et faisait enfler toute sa personne (voir *Vengeance des marquis*, de Villiers, sc. 2), pour mieux contrefaire l'énorme Montfleury, ce roi « gros et gras comme quatre,... entripaillé comme il faut », et qui pouvait à peine respirer, tant son ventre, qu'il était obligé de cercler pour le contenir, avait pris des proportions colossales.

[2] Expression de la langue des précieuses, que Molière a immortalisée en la mettant dans la bouche de Madelon. (*Précieuses ridicul.*, sc. 10.)

[3] Le style de Montfleury n'est pas toujours facile à comprendre : en voilà un exemple entre bien d'autres. Montfleury a-t-il voulu dire par là que Molière, en parodiant Mlle Beauchâteau, lui donnait un air *constipé*, rechigné, chagrin?

Il fait plus rire seul que tous ces quatre ensemble.

ALCIDON. Mais ne t'y trompe pas...

LE MARQUIS. Consolez-vous tous deux.

ALCIDON. C'est de luy que l'on rit, Marquis, ce n'est pas d'eux,
Car dessus ce sujet quoy que tu puisses dire,
Le dessein des acteurs n'est pas de faire rire;
On récite chez eux comme il faut réciter.
Crois-tu que dans les vers que l'autre vient citer,
Il faille faire rire, et peux-tu reconnoistre?...

LE MARQUIS. Si ce n'est leur dessein, morbleu, ce devroit l'estre,
Car pour le sérieux on devient négligent,
Et l'on veut aujourd'huy rire pour son argent;
L'on aime mieux entendre une turlupinade [1]

[1] Tous les ennemis de Molière affectent de le traiter comme un farceur, un bouffon du dernier ordre, et un de leurs plus grands griefs contre lui c'est qu'il tue le goût de la tragédie, des belles pièces, des ouvrages sérieux, — c'est-à-dire du genre où triomphait l'hôtel de Bourgogne, — au profit de ses tabarinades. Dans *le Divorce comique* (sc. 1), petite pièce qui forme le 4e acte d'*Élomire hypocondre*, le comédien Florimont s'exprime ainsi :

...Pour peu que le peuple en soit encor séduit,
Aux farces pour jamais le théâtre est réduit.
Ces merveilles du temps, ces pièces sans pareilles,
Ces charmes de l'esprit, des yeux et des oreilles,
Ces vers pompeux et forts, ces grands raisonnemens
Qu'on n'écoute jamais sans des ravissemens,
Ces chefs-d'œuvre de l'art, ces grandes tragédies,
Par ce bouffon célèbre en vont estre bannies,
Et nous, bientost réduits à vivre en Tabarins,
Allons redevenir l'opprobre des humains.

Dans le *Panégyrique de l'École des femmes*, Célante s'exprime ainsi : « ... J'ayme la belle comédie, et je ne sçaurois souffrir qu'à cause qu'il n'a pas une troupe propre à la jouer sur son théâtre, et qu'il est luy-mesme le plus détestable comédien qu'on ait jamais veu, il la détruise par des Rapsodies qui font que chacun déserte son parti, et qui obligent jusques à l'unique et incomparable troupe royale de la bannir honteusement de sa pompeuse scène pour y représenter des Bagatelles et des Farces qui n'auroient été bonnes en un autre temps qu'à divertir la lye du peuple dans les carrefours et les autres places publiques » (4e entrée, p. 35). On voit que l'Hôtel de Bourgogne, tout en criant contre le discrédit que les *farces* de Molière jetaient sur la tragédie, et en plaidant la cause du genre sérieux dont il se représentait comme le champion et le dernier asile, avait jugé à propos non-seulement de suivre le torrent, mais de le dépasser de beaucoup, sans se soucier de cette contradiction plaisante. G. Guéret a fait la même remarque dans la *Promenade de Saint-Cloud*, et en termes tellement identiques au passage du *Panégyrique* (abrégé dans notre citation), que, pour le dire en passant, on pourrait croire qu'il est également l'auteur de cette pièce : « L'Hôtel de Bourgogne, dit-il, jaloux du succès qu'avoit le Petit-Bourbon, ne put se soutenir qu'en l'imitant, et on vit tout-à-coup ces comédiens graves devenir bouffons et leurs poëtes héroïques se jeter dans le goguenard. C'est ce qui nous a produit *le Secrétaire de saint Innocent, le Mariage de Rien*.... et plusieurs autres comédies qui, la plupart comparées

Que....

ALCIDON. Par ma foy, Marquis, notre siècle est malade.

LE MARQUIS. N'es-tu point de ces gens qu'on ne sçauroit souffrir,
Et qui disent par tout qu'ils le veulent guérir?

ALCIDON. Non, mais de ces acteurs la galante manière...

LE MARQUIS. J'en disois tout autant; mais depuis que Molière....

LA MARQUISE. Mais Molière, après tout, quoy qu'il fasse le fier,
Peut en les imitant apprendre son métier;
Mais eux, qu'avec plaisir tout Paris vient entendre,
En le contrefaisant ne peuvent rien apprendre [1].

LE MARQUIS. L'on m'a dit toutesfois qu'ils veulent le tenter;
Qu'ils y songent deux fois avant que d'éclater [2].

LA MARQUISE. Ah! je crois qu'ils feront beaucoup mieux de se taire;
Sont-ils assez méchans pour le bien contrefaire?

ALCIDON. Et quand ils en auroient mesme la volonté,
Le plus hardy d'entre eux seroit déconcerté :
S'ils y songent, il faut que leur dessein avorte,
Car, qui diable croiroit un vers de cette sorte?...

LE MARQUIS. D'où va venir ce vers?

ALCIDON. Attendez, il est pris
De... si je m'en souviens, *l'École des Maris*,
Quand il parle à son frère; ouy, lors qu'il luy pro- [pose
De signer : *Taisez-vous, vous dit-on, et pour* [*cause* [3].

LE MARQUIS. Hé bien, morbleu! ce ton n'est-il pas naturel?

ALCIDON. Puis que c'est ton avis, je veux le croire tel.

à celles de Molière, ne passent que pour des farces. Mais au moins ont-elles servi pour entretenir le commerce, et c'est par là que l'Hôtel s'est sauvé, comme le Marais par machine. » — De Villiers, dans sa *Lettre sur les affaires du théâtre* (*Diversitez galantes*, 1664; p. 87 et suiv.), s'en prend au panégyrique de la comédie fait dans *la Critique* et y répond par celui de la tragédie, qu'il met triomphalement fort au-dessus des bouffonneries de Molière. — V. aussi la *Guerre comique* (dispute IV, p. 74-5).

[1] Le gazetier Du Lorens, dans ses vers sur la mort de Beauchâteau, l'un des comédiens contrefaits par Molière dans *l'Impromptu*, dit à peu près la même chose :

C'est en vain que Molière tâche à jouer son rôle :
Avant que d'égaler un tel original.
Il iroit longtemps à l'école.

[2] Dans l'édit. de 1705 (Christ. David, 2 v. in-12), ces deux vers sont omis et les suivants sont attribués au marquis, ce qui rend le passage incompréhensible. On y trouve plusieurs autres erreurs semblables.

[3] III, sc. 3.

Dis ce que tu voudras, Marquis, moy je m'engage
A faire voir à tous....

LE MARQUIS. Dieu me damne! j'enrage
Quand je vois des lourdauts faire les gens d'esprit.
Blasme encor la façon dont ce grand homme écrit;
Dis-moy, trouves-tu pas cette pointe divine :
Marquis, à tes canons fais prendre médecine,
— Pourquoy, Marquis? — Pourquoy? c'est qu'ils [se portent mal[1].

ALCIDON. J'en croiray, si tu veux, l'agrément sans égal,
Mais...

LE MARQUIS. Morbleu! je lirois l'un et l'autre Corneille,
Que je n'y verrois pas une chose pareille.

ALCIDON. Mais dans cet *Impromptu* que tu fais si plaisant,
S'il est, comme tu dis, si fort divertissant,
Pourquoy rit-on si peu?

LE MARQUIS. Pourquoy? C'est qu'on admire.
Crois-tu, s'il eust voulu, qu'il n'eust pas bien fait rire?
Quoy, ne pouvoit-il pas, ayant le mesme corps,
En faire encor agir les burlesques ressorts?
Et n'a-t-il pas en luy, cet homme inimitable,
De ses contorsions la source inépuisable?
Madame, donnez-nous un peu son *Impromptu.*

ALIS. Son *Impromptu*, Monsieur?

LE MARQUIS. Comment?

ALCIDON. Te mocques-tu?
Il n'est pas imprimé[2].

LE MARQUIS. Cette pièce est fort bonne;
Molière est nostre amy, je veux qu'il vous la donne,
Pour de l'argent, s'entend[3].

[1] Scène 3 de *l'Impromptu de Versailles.* Montfleury fait semblant d'imputer à Molière cette turlupinade, que celui-ci a mise dans la bouche d'un marquis ridicule. De Villiers s'arrête également à cette pointe, et dit qu'elle trainait partout sur les tréteaux des saltimbanques, où Molière l'a ramassée (*Vengeance des marquis*, sc. 5).

[2] *L'Impromptu* ne fut imprimé pour la première fois, avec cinq autres pièces de Molière, qu'en 1682, dans l'édition posthume de ses œuvres, donnée par La Grange et Vinot. Molière attachait probablement assez peu d'importance à cette petite pièce, en dehors de la représentation, ou peut-être était-ce à cause des personnalités dont elle est remplie qu'il ne l'avait pas publiée. Montfleury prétend plus loin que c'est parce qu'aucun libraire n'en voulait; et pourtant Montfleury était un homme d'esprit.

[3] Si elle n'était une méchanceté, cette réflexion serait une niaiserie. Avec Montfleury il est plus sûr de croire à la méchanceté C'est là probablement un nouveau trait de haine et d'envie dirigé contre l'*avarice* et l'*avidité* de Molière, qui

ALIS. Quoy! ce que tant de gens?..

LE MARQUIS. Non, non, c'est *l'Impromptu*...

ALIS. L'*Impromptu* de trois ans.

LE MARQUIS. De trois ans?

ALIS. Ouy, Monsieur.

LE MARQUIS. De trois ans! comment diables?

ALIS. Il a joué cela vingt fois au bout des tables,
Et l'on sçait dans Paris que, faute d'un bon mot,
De cela chez les grands il payoit son écot[1].

LE MARQUIS. Ouy, des comédiens j'en ay sceu quelque chose;
Mais le reste...

avait le front de gagner plus d'argent que ses rivaux, et de se faire payer ses pièces plus cher. C'est ainsi encore que, dans le *Panégyrique de l'École des femmes* (sc. 5, p. 68), Bélise, parlant de *la Critique* de Molière, qu'elle trouve pitoyable, dit qu'il en a « néantmoins tiré le mesme profit, tant il est heureux et tant nous sommes fols, que de la meilleure pièce du monde. » Plus loin, Lidamon ajoute : « Jusques icy la satyre n'avoit rien valu que du bois, et il a trouvé le secret d'en faire la pierre philosophale et d'en tirer de bon argent. » Puis on fait allusion à la *pension de bel-esprit* qu'il avait obtenue du roi. — Dans *les Amours de Calotin,* Chevalier n'oublie pas de mentionner qu'il a quatre parts dans sa compagnie. Voir aussi les *Observat. sur le Festin de Pierre,* par le sieur de Rochemont (N. Pépingué, 1665, p. 22). Mais toutes ces récriminations contre le profit qu'il tirait de ses œuvres ne se rapportent qu'à leur représentation; et nous allons voir qu'il n'en était pas de même pour leur impression, et qu'on affectait, au contraire, de soutenir qu'il ne pouvait trouver ni de lecteurs, ni même de libraires. C'est toujours la même tactique, qui consiste à le peindre comme un bouffon dont les grimaces seules font passer les pièces.

[1] Molière, comme beaucoup d'autres auteurs, en particulier Corneille (voir *les Fâcheux*, I, sc. 1.), était dans l'habitude de lire ses pièces chez les grands personnages avant de les montrer sur la scène. Il le fit surtout pour *Tartufe,* qu'il lut devant le légat, à ce qu'il nous apprend lui-même dans son premier *Placet*, puis chez Habert de Montmor, Mme de Sablé, Ninon de Lenclos, etc., etc. L'amphitryon du repas ridicule décrit par Boileau dans sa 3e satire promet à ses convives *Molière avec Tartufe.* Il est vrai que le *Tartufe* était alors défendu, ce qui explique d'une façon particulière la curiosité qu'on avait de l'entendre lire, et l'empressement de Molière qui cherchait des appuis parmi ses auditeurs de haut rang. Mais le *Tartufe* n'est pas la seule pièce dont il ait donné ainsi lecture dans le monde avant sa représentation : nous savons par Somaize (*Véritables Précieuses*, sc. 7), qu'il lut aussi chez les grands *les Précieuses ridicules* et *Don Garcie de Navarre*, cette dernière pièce longtemps avant qu'elle parût au théâtre, car *les Véritables Précieuses* ont été composées en 1659, et *Don Garcie* ne fut joué que le 4 février 1661. Dans sa *Critique désintéressée sur les satires du temps* (1666), Cotin accuse Boileau et *son turlupin*, c'est-à-dire Molière, d'être des bateleurs et des parasites qui payaient leurs dîners en grimaces; et de Villiers, dans *la Vengeance des marquis* (sc. 2), dit la même chose que Montfleury à propos de *l'Impromptu de Versailles.* Il ne se bornait pas à lire, il allait jouer *en visite*, et il représenta ainsi, en particulier, le *Tartufe* chez Monsieur et chez le prince de Condé. C'était une coutume des farceurs et des comédiens d'aller donner des représentations dans les appartements des grands qui les appelaient : une estrade, quelques planches, parfois une simple *ruelle,* servaient de théâtre.

ALIS. Le reste est une farce en prose,
Aussi vieille qu'Hérode [1].

LE MARQUIS. Aussi l'on s'étonnoit
Qu'un ouvrage si bon eust été sitost fait,
Et moy-mesme....

ALCIDON. Dis-donc, viendras-tu point me dire
Touchant cet *Impromptu* qu'il faut que je l'admire,
Et quand après trois ans il vient nous faire voir [2].

LE MARQUIS. C'est là, morbleu! c'est là ce qui le fait valoir;
Malgré toy, Dieu me damne, il faut que l'on l'admire.
Quoy! d'une vieille farce où l'on n'a point fait rire,
D'un méchant pot-pourri qu'à peine souffroit-on,
En faire un *Impromptu* plaisant! Dis-donc que non.
(*A Alis.*)
Vous en vendrez beaucoup, et par toutes les places....

ALIS. Il faudroit donc, Monsieur, vendre aussi ses grimaces,
Et de peur qu'en lisant on n'en vît pas l'effet,
Au bout de chaque vers il faudroit un portrait.
Ma foy, je n'en veux point; pas un de nos libraires
N'en veut.

LE MARQUIS. Mais....

ALIS. Mais, Monsieur, chacun sçait ses affaires [3]:
Si, quand il fait des vers, il les dit plaisamment,

[1] De Villiers, dans sa *Lettre sur les affaires du théâtre*, dit aussi que *l'Impromptu* n'est qu'un recueil de *pièces rapportées*. Et plus loin il l'appelle son prétendu *Impromptu*. — Montfleury veut sans doute accuser Molière d'avoir imité quelques vieilles farces italiennes, ainsi qu'il est dit expressément dans *la Vengeance des marquis* (sç. 2.), ou des pièces comme la *Comédie des comédiens* de Gougenot (1633), et de Scudéry (1634).

[2] En insistant de la sorte sur ces trois ans, Montfleury veut répondre aux assertions de Molière, qui avait eu soin de dire avec insistance dans son *Impromptu* (sc. I) qu'il avait composé la pièce en huit jours. Ces affirmations contradictoires ne sont pourtant pas tout à fait inconciliables. Quand Montfleury avance que Molière jouait depuis trois ans son *Impromptu* au bout des tables, il ne peut vouloir parler que des scènes qui renferment la parodie des comédiens, comme le Marquis le dit lui-même quelques vers plus haut, car il est bien certain que le reste de la pièce, et spécialement sa réponse au *Portrait du peintre*, ne pouvait remonter à cette date, si ridiculement exagérée, d'ailleurs.

[3] G. Guéret, dans sa *Promenade de Saint-Cloud*, dit quelque chose d'analogue, mais sans outrer aussi grossièrement, à propos du *Tartufe* : « Barbin commence à regretter les cinq cens écus qu'il en a donnés (de *la Psyché* de la Fontaine), aussi bien que Ribou les deux cens pistoles que lui coûte le *Tartufe*. — Comment, dit Cléante, est-il possible que le *Tartufe*, qui a si fort enrichi Molière et sa troupe, n'enrichisse pas le libraire? — Ne vous y trompez pas, repartis-je : une pièce peut être bonne pour les comédiens et ne valoir rien pour les libraires. Quand elle sort du théâtre pour aller au Palais, elle est déjà presque toute usée, et la curiosité n'y fait plus courir. » L'explication est naturelle, et Guéret n'a pas

Ces vers sur le papier perdent leur agrément[1].
On est désabusé de sa façon d'écrire;
L'on rit à les entendre, et l'on pleure à les lire,
Et de ces mesmes vers tels qui seront charmés,
Ne les connoissent plus quand ils sont imprimés;
Sitost que l'on les lit, un chacun nous vient dire :
Je voudrois bien sçavoir de quoy nous pouvions rire,
Car de tout ce qu'il fait on ne reconnoist rien
Que le titre, le nom des acteurs et le sien.

LE MARQUIS, *appercevant Cléante, luy fait signe de son chapeau.*

Marquis, marquis! laquais, cours après pour luy dire
Qu'il vienne jusqu'icy, s'il a dessein de rire.
Là, Madame, parbleu! deussiez-vous vous fascher,
Nostre amy le Marquis vous entendra prescher.

SCÈNE V.

LE MARQUIS, CLÉANTE, ALCIDON, LA MARQUISE, ALIS, CASCARET.

LE MARQUIS. Bonjour, Marquis.

CLÉANTE. Bonjour! la plaisante manière;

osé la taire, même au milieu de ses méchantes insinuations; Montfleury est moins scrupuleux.

[1] Ce passage rappelle l'épigramme bien connue, attribuée par les uns à Corneille, par d'autres à Gombauld :

Tes vers sont beaux quand tu les dis,
Mais ce n'est rien quand je les lis;
Tu ne peux pas toujours les dire,
Fais-en donc que je puisse lire.

Suivant tous les ennemis de Molière, ce sont ses grimaces et ses contorsions seules qui font passer ses farces, mais on ne peut les lire sans dégoût. « Ce qui fait rire en sa bouche, dit le sieur de Rochemont dans ses *Observat. sur le Festin de Pierre*, fait souvent pitié sur le papier, et l'on peut dire que ses comédies ressemblent à ces femmes qui font peur en déshabillé et qui ne laissent pas de plaire quand elles sont ajustées. » (V. aussi *Élomire hypoc.*, III, sc. 2, et plus haut, même scène, notre note I, page 250.) Dans le *Panégyrique de l'École des femmes*, Crysolyte répond à une observation analogue : « Je vous prie de me faire voir que les plus beaux vers ayent le mesme effet sur le papier que sur la scène... Sans cela, il ne seroit pas nécessaire d'aller au théâtre pour avoir tout le plaisir de la comédie; il n'y auroit qu'à lire les dramatiques, et les comédiens n'auroient qu'à chercher un autre emploi... Je leur demanderois volontiers (aux ennemis de Molière) si ce qu'ils ont fait sur ce sujet aura un grand relief sur le papier. Je leur demanderois pareillement si ce qu'ils appellent *le Portrait du peintre* est un tableau fort ressemblant, et si un tas de morbleu et quelques autres mots n'établissent pas bien la ressemblance (p. 57). »

Te mocques-tu ?

LE MARQUIS. Morbleu ! c'est du ton de Molière [1];
Te mocques-tu toy-mesme? Approche, approche-toy.
Madame que voilà disputoit contre moy,
Et blasme *l'Impromptu*.

CLÉANTE. Que veux-tu que j'y fasse?
Si c'est son sentiment.

LE MARQUIS. Maugrebleu de sa face!
Je luy veux faire avoir; mais elle, sur ce point.....

ALCIDON. Pour moy, de ce refus je ne la blasme point [2] :
Ce seroit assez mal fonder son espérance.

CLÉANTE. Une chose à mon sens choque la bienséance
Touchant ce grand autheur : c'est de voir que partout
A se faire louer luy-mesme il se résout;
Car la Marquise enfin fait son panégyrique
Dedans son *Impromptu*, comme dans sa *Critique* [3],
Cette prude est suspecte, et je crois ce défaut....

LE MARQUIS. Point, c'est pour faire voir qu'il sçait bien ce qu'il [vaut.

ALCIDON. Qu'il prenne garde à luy, Marquis, car je t'annonce
Qu'avant qu'il soit deux jours on jouera la *Réponse*,
Qu'il y sera daubé [4], mais daubé finement,
Et tu peux l'avertir d'y songer promptement.

LE MARQUIS. Ouy, l'on dit que, pendant que la noise redouble,
Un certain Montfleury veut pescher en eau trouble,
Et qu'il s'en veut mesler.

LA MARQUISE. Et que fera Boursault?

CLÉANTE. J'ignore la raison qui l'a mis en défaut,
Mais le premier venu pourra prendre sa place;
Car on ne pense pas pour cela qu'il la fasse.

LE MARQUIS. Ce ne sera pas luy, cela sera donc beau?

CLÉANTE. On dit que le dessein en est assez nouveau;
Enfin l'on y travaille, et j'en sçais bien le titre,
Et l'on doit finement dessus certain chapitre [5]....

[1] Voir la scène 3 de *l'Impromptu de Versailles*, où Molière enseigne à La Grange la manière et le ton dont il doit dire : *Bonjour, marquis*.

[2] Ce vers manque dans l'édition originale.

[3] Cette marquise est probablement Élise, qui défend en effet Molière dans les deux pièces.

[4] Littéralement, *frappé sur le dos :* Molière s'est plusieurs fois servi de cette expression.

[5] Ces vers semblent être l'annonce de la pièce de Villiers : *la Vengeance des marquis*. Il est évident, en effet, qu'il y est question d'une autre réponse que

LE MARQUIS. *Hé, mon Dieu, nostre amy, ne te tourmente point,*
Bien hupé qui pourra l'attraper sur ce point[1].
Qu'à leur gré ces Messieurs satyrisent Molière,
Qu'ils blasment son récit, son port et sa manière,
Il ne répondra plus, car il veut que le temps[2]....

ALCIDON. Je le crois : il n'a plus d'*Impromptu* de trois ans ;
Mais s'il en avoit un....

SCÈNE DERNIÈRE.

LE MARQUIS, LA MARQUISE, CLÉANTE, ALCIDON, ALIS, CASCARET, LÉANDRE.

LA MARQUISE *appercevant Léandre.*
Monsieur, hé mon affaire ?

LÉANDRE. Madame, elle est jugée.

LA MARQUISE. Et de quelle manière?

LÉANDRE. Hors de cour, sans dépens.

LA MARQUISE. Je gagne mon procez ?

LÉANDRE. Asseurément, Madame.

LA MARQUISE. O dieux, l'heureux succez !

LE MARQUIS. Il faut nous divertir toute cette journée;
Puis après, vous pourrez songer à l'hyménée.

LA MARQUISE. Mais l'on peut s'en aller.

LE MARQUIS. Nous vous suivons aussi.

LA MARQUISE. Sortons, nous n'avons plus aucune affaire icy.

de celle de Montfleury, à laquelle l'auteur a fait allusion quelques vers plus haut, et ce *certain chapitre* sur lequel on doit *finement* railler Molière, est évidemment celui de ses infortunes conjugales, dont il est en effet *très-finement* question dans *la Vengeance des marquis* (sc. 3).

[1] C'est ce qu'Arnolphe répond à Chrysalde (*École des femmes*, I, sc. 1).

[2] Allusion à la déclaration de Molière, qui, tout en répondant à ses rivaux de l'Hôtel de Bourgogne, dans *l'Impromptu*, dit qu'il ne prétend faire aucune réponse à toutes leurs critiques et contre-critiques (sc. 3).

FIN.

L'ÉCOLE DES JALOUX,

OU LE

COCU VOLONTAIRE,

COMÉDIE EN TROIS ACTES,

1664.

PERSONNAGES.

D. CARLOS.
SANTILLANE.
LÉONOR, femme de Santillane.
D. LOPE, cousin de Santillane.
BÉATRIX, suivante de Léonor.
GUSMAN, FABRICE, ALPHONSE, Valets de D. Carlos.

La scène est à Cadix.

L'ÉCOLE DES JALOUX,

OU LE

COCU VOLONTAIRE.

SCÈNE PREMIÈRE.

LÉONOR, BÉATRIX.

LÉONOR. Ah ! ne m'en parle plus : dans l'état où je suis,
Béatrix, rien ne peut soulager mes ennuis.

BÉATRIX. Quoy, l'hymen d'une sœur qui doit estre pourveue
D'un mary gouverneur, le plaisir de sa veue,
Ny celuy de revoir vostre pays natal,
Ne sçauroit adoucir l'excès de vostre mal ?

LÉONOR. Apprens....

BÉATRIX. Hé bien, apprens ! que faut-il que j'apprenne?

LÉONOR. Que l'hymen de ma sœur n'adoucit pas ma peine,
Car tu sçais que mon père, à mon bonheur fatal,
M'a donné pour époux un jaloux, un brutal,
Qui, pour me faire mieux épier à toute heure,
Icy, chez un cousin a choisi sa demeure ;
Que je n'ôse en sortir, de peur que son courroux
N'augmente par l'effort de ses soupçons jaloux.

BÉATRIX. Il craint de Don Carlos la flamme mal éteinte.

LÉONOR. Cette flamme luy doit donner fort peu de crainte :
Je ne l'aimay jamais, et je sçais qu'un époux....

BÉATRIX. Si le ciel m'avoit fait la femme d'un jaloux!...

LÉONOR. Hé bien, que ferois-tu, quand des heures entières?....

BÉATRIX. Ah! je lui taillerois, ma foy, bien des croupières,
Et si sa sotte humeur me gesnoit tant soit peu,
Je l'en ferois changer, ou nous verrions beau jeu.
Madame, je le vois ; s'il m'avoit entendue,
Ce seroit à ce coup que je serois perdue !
Son cousin l'accompagne.

SCÈNE II.

SANTILLANE, D. LOPE, LÉONOR, BÉATRIX.

D. LOPE. A ne rien déguiser....
BÉATRIX. Fuyons dans vostre chambre, et laissons-les jaser.

SCÈNE III.

SANTILLANE, D. LOPE.

SANTILLANE. Cousin, sans compliment, souffrez que je respire,
Car je sçais mieux que vous ce que vous voulez dire :
Vous voulez m'asseurer que je suis maistre icy,
Et que rien ne m'y doit donner aucun soucy,
Que je dois ordonner chez vous en vostre place,
Que vous estes ravy d'envisager ma face,
Que pour me régaler vous n'épargnerez rien,
Qu'enfin je suis le maistre, et je le sçais fort bien.
Que ces raisonnemens fassent donc place à d'autres.
D. LOPE. Ne nous direz-vous point quels desseins sont les vostres,
Et quel secret motif vous amène à Cadix ?
SANTILLANE. Que tous les amoureux y fussent-ils maudits,
Puisque ce seul motif m'a fait faire un voyage
Qui plaist fort à ma femme, à moy peu, dont j'enrage!
Car icy les galans, cher cousin, entre nous,
Sont des objets fascheux pour des maris jaloux,
Et je l'aimerois mieux renfermée au village.
D. LOPE. Comment donc, et qui peut vous donner de l'ombrage?
SANTILLANE. Vous sçavez qu'autrefois le gouverneur d'icy,
Non encor gouverneur, eut l'esprit en soucy
Pour nostre chère épouse, et qu'à son préjudice,
Le père étant pour moy, j'en eus bonne justice;
Depuis le père mort, Carlos, fait gouverneur,
Veut que l'hymen le joigne à nostre belle-sœur;
Pour me faire enrager il s'est mis dans la teste
Qu'il falloit que tous deux nous fussions de la feste,
Et par tant de courriers m'a fait persécuter,
Qu'à la fin me voilà.
D. LOPE. Vous pouviez l'éviter.

SANTILLANE. Ma femme sur ce point, cousin, mais bouche close,
A si bien raisonné qu'elle a gagné sa cause;
Mais je luy garde bonne, et l'hymen accomply;
Je luy feray bientost reprendre le bon ply,
En la faisant d'abord déloger sans trompette.

D. LOPE. Mais, cousin, crains-tu point qu'une telle retraite
Ne sente son jaloux? il faudroit, quelque temps,
Cacher mieux les effets de ces bas mouvemens.
Dissimule, crois-moy, la chose te regarde;
Laisse-la quelques jours...

SANTILLANE. Diable, que je n'ay garde!
Si je la laisse un jour, je veux estre berné.
Je m'en iray, cousin, cet hymen terminé,
De peur qu'à coqueter son esprit peu contraire
Ne respirast un air pour nous peu salutaire,
Et qu'un plus long séjour ne fist germer mon front.

D. LOPE. C'est estre peu sensé que craindre un tel affront:
Il se faut rasseurer, Léonor est trop sage;
Elle n'ignore pas à quoy l'hymen l'engage.

SANTILLANE. Non, cousin; mais...souvent...vous sçavez...qu'en effet
L'occasion.... Enfin je seray satisfait;
Qui ne le sera pas, pourra prendre des cartes[1].

D. LOPE. Hé bien, n'en parlons plus; mais avant que tu partes,
Nous aurons bien le temps de pourvoir....

SANTILLANE. A propos,
Ma femme, ce me semble, est longtemps en repos:
Je la veux appeler, car mon humeur jalouse
Commence à s'alarmer. Holà! ho! nostre épouse!

SCÈNE IV.

SANTILLANE, LÉONOR, D. LOPE.

LÉONOR. Que vous plaist-il?

SANTILLANE. Vous voir.

LÉONOR. Il faudroit voir ma sœur,
Et visiter aussi Monsieur le gouverneur.

SANTILLANE. Le gouverneur! nenny, séparez-les d'ensemble.
Vous avez l'appétit bien ouvert, ce me semble!

[1] Ce proverbe familier est très-ancien. Voir Oudin, *Curiosit. françoises*.

D'accord pour vostre sœur, il faut la visiter,
Mais pour le gouverneur vous pouvez décompter.

LÉONOR. Puisqu'il aime ma sœur, quel dessein vous oblige
A refuser?...

SANTILLANE. Tant pis.

LÉONOR. Tant pis?

SANTILLANE. Tant pis, vous dis-je,
Car vostre sang a fait tant d'effort sur son cœur
Qu'aimant avec excès et l'une et l'autre sœur,
Il feroit volontiers, de vous et de la vostre,
Sa maistresse de l'une, et sa femme de l'autre;
Et quand cela seroit, il n'aura pas les gans [1] :
Il n'est pas le premier.

LÉONOR. Mais enfin, à mon sens,
Le rang de gouverneur....

SANTILLANE. Hé bien! qu'il se gouverne;
Mais si vous l'allez voir, je veux que l'on me berne.

LÉONOR. Mais si ce gouverneur, qui de mille faveurs
A comblé vos désirs...

SANTILLANE. Ah! que de gouverneurs!
Esprit à gouverner moins aisé qu'une mule,
Vostre raisonnement me tourne en ridicule,
Et me fait à mon nez passer pour un oyson.
Pour vous découqueter, rentrez dans la maison.
(*En montrant son mouchoir et ses moustaches* [2].)
Tous ces brimborions ne sont pas nécessaires.

D. LOPE. Cousin...

SCÈNE V.

D. LOPE, SANTILLANE.

SANTILLANE. Mon Dieu, cousin, chacun sçait ses affaires.
Voyez-vous, la rusée, avec son gouverneur!

[1] C'est-à-dire, comme l'explique le vers suivant, il ne sera pas le premier, il a été prévenu, — par allusion à la *paragante*, présent qu'on faisait au messager qui apportait le premier une bonne nouvelle (*Dictionn.* de Furetière et de Leroux).

[2] « Moustache se dit aussi des cheveux qu'on laisse croître et pendre à côté des joues... Les femmes avoient des moustaches bouclées qui leur pendoient le long des joues jusque sur le sein. On faisoit la guerre aux servantes et aux bourgeoises, quand elles portoient des moustaches comme des demoiselles. » (*Dictionn.* de Furetière). Voir plus haut notre note, p. 55.

D. LOPE. En cette qualité l'on luy doit cet honneur.
SANTILLANE. Ma femme, à mon avis, ne doit rien à personne.

SCÈNE VI.

SANTILLANE, D. LOPE, GUSMAN.

GUSMAN. Monsieur, étant chargé de l'ordre que me donne
Mon maistre don Carlos, je viens en seureté
M'informer de l'état...
SANTILLANE. Fort bien : de ma santé?
(*Bas*). Je craignais qu'il n'allast me parler de ma femme.
GUSMAN. Il vous baise les mains, Monsieur, et pour Madame
Don Carlos m'a chargé de prendre mesme soin.
SANTILLANE. Diable, ce don Carlos sent les gens de bien loin!
Elle se porte fort bien à nostre service [1].
(*Bas.*) Le maudit embarras!
GUSMAN, *bas*. Ah! le plaisant caprice!
Haut. Monsieur le gouverneur se flatte de l'espoir
De vous loger tous deux, ou du moins de vous voir;
Il meurt d'impatience, et tout l'éclat qui brille
Dans les yeux...
SANTILLANE. Serviteur, nous sommes en famille,
Et nous sommes fort bien. Monsieur le gouverneur
Pourra sçavoir de vous qu'il nous fait trop d'honneur,
Qu'il nous fasse avertir le jour du mariage,
Que nous irons tous deux luy rendre nostre hommage,
Et que, sur son hymen l'ayant bien hommagé,
Le lendemain pour nous sera jour de congé,
Que je l'en avertis de peur de le surprendre.
GUSMAN. Mais, Monsieur....
SANTILLANE. Mais, allez, vous le faites attendre.
GUSMAN. L'ordre que j'ay, Monsieur....
SANTILLANE. Que de raisonnemens!
GUSMAN. Mais vous pouvez donner du moins quelques momens
A son impatience, après l'avoir causée,
Ou Madame pourroit....
SANTILLANE. Elle est indisposée

[1] VAR. Elle se porte bien, fort à notre service (*La Fausse Turquie, ou l'École des jaloux*, com. de MM. de Montfleury père et fils; Paris, Cie des librairies, 1755, in-8°).

Pour jusqu'à ce jour-là.

GUSMAN. Son mal en la quittant
Luy permettra plustost....

SANTILLANE. Elle en a pour autant :
Je vous la garantis jusqu'à ce jour malade,
Je la connois fort bien.

GUSMAN, *bas.* La plaisante incartade !
(*Haut.*) Monsieur le gouverneur prendra bientost le soin
De venir pour la voir.

SANTILLANE. Il n'en est pas besoin ;
Dites-luy qu'il ne doit pas en prendre la peine,
Qu'elle seroit trop grande, et qu'elle seroit vaine :
Son mal pour la quitter ne veut que du repos.
(*Bas.*) Ah ! le fascheux agent !

GUSMAN. Monsieur, encor deux mots.

SANTILLANE. Rentrons, je sois pendu si j'en dis davantage !
Serviteur.

SCÈNE VII.

GUSMAN, *seul.* Ah ! morbleu, le plaisant personnage !

SCÈNE VIII.

D. CARLOS, GUSMAN.

D. CARLOS. Hé bien, qu'a fait Gusman?

GUSMAN. Je viens de visiter
Nostre fou; par régale[1] il m'a pensé frotter.
D'abord que j'ay voulu luy parler de sa femme,
J'ay veu dedans ses yeux le trouble de son ame,
Et cet esprit brutal, après mon compliment,
En disant : serviteur, m'a quitté brusquement.

D. CARLOS. Sa manière d'agir me paroist fort blasmable,
Et je veux faire effort pour le rendre traitable :
Presque son allié, je puis, sans l'irriter,
Condamner sa manie, et je dois le porter
A vivre avec honneur, du moins en apparence,

[1] L'Académie et Richelet écrivaient le mot ainsi; Molière a fait de même une fois, dans son *Amphitryon* (I, 4). Le mot était alors du féminin. On a de Brécourt une mauvaise farce intitulée : *La Régale des cousins de la cousine* (1674).

De peur qu'on ne blasmast une telle alliance.
Que je plains Léonor d'avoir pris ce brutal!

GUSMAN. Je vous disois tantost un remède à son mal;
On peut s'en divertir, et le mettre en usage :
L'on sçait qu'il n'a jamais sorty de son village,
Qu'il a l'esprit épais, et que sous le soleil
Il seroit malaisé de trouver son pareil,
Cette pièce, Monsieur...

D. CARLOS. Est un peu trop piquante.
Il est vray, Santillane a l'humeur fort choquante,
Il la mérite bien; mais enfin un tel tour
Passeroit pour l'effet de mon premier amour,
Et je dois sur ce point prendre quelque mesure.

GUSMAN. Croyez-vous que jamais il sçache cette injure?
Je vous promets, Monsieur, de conduire si bien
L'intrigue, que jamais ce fat n'en sçaura rien.
Il luy faut proposer sur mer la promenade,
Et me laisser le soin de cette mascarade.
Depuis peu sur les Turcs ayant pris un vaisseau,
On peut se régaler d'un spectacle si beau,
Et des Turcs pris dedans il est aisé de prendre
Les habits....

D. CARLOS. Mais s'il sçait que j'ay fait entreprendre?...

GUSMAN. S'il en sçait jamais rien, que pour comble d'ennuy....

D. CARLOS. Avant qu'en venir là, je veux parler à luy,
Et si je n'y fais rien, je consens qu'on luy fasse
Le tour que tu m'as dit.

GUSMAN. Souvenez-vous, de grace,
De proposer sur mer....

D. CARLOS. Je m'en souviendray bien;
Sors, je vais luy parler, et je n'oublieray rien.
(*Il frappe.*) Holà.

SCÈNE IX.

D. CARLOS, SANTILLANE.

SANTILLANE, *passant sa teste au travers la porte.*
Voyons qui heurte.

CARLOS, *l'appercevant, va l'embrasser.*
Ah! Monsieur, quelle joye!

SANTILLANE, *l'embrassant.*

Monsieur,.. (*Bas.*) Le gouverneur! qui diable me l'en-
(*Il tire la porte sur luy.*) [voye?
Dans un logis d'emprunt, et dedans l'embarras,
De venir vous asseoir je ne vous presse pas,
Sans cela je pourrois vous offrir une chaise.

D. CARLOS Icy nous serons mieux.

SANTILLANE. Et bien plus à nostre aise,
Personne pour le moins ne nous interrompra.
(*Ils se couvrent.*)
Puisque vous le voulez, en jase qui voudra.

D. CARLOS, *bas.* Cet homme est insensé : recevoir à la porte
Un homme comme moy! mais, passons, il n'importe.

SANTILLANE. Hé bien, que dit le cœur du beau-frère futur?

D. CARLOS. Que je suis tout à vous.

SANTILLANE. Vrayment, j'en suis bien sûr.

D. CARLOS. Et que je suis ravy qu'une heureuse alliance
Unisse nos maisons et nos cœurs.

SANTILLANE. Je le pense:
Vostre visage long est de bonne amitié,
Je vous en aime mieux, beau-frère, de moitié,
Car je puis bien ainsi vous nommer par avance.

D. CARLOS. Fort bien. (*Bas.*) Pour le berner, soyons d'intelligence.
(*Haut.*) Il faut que vous voyez nostre port, nos vaisseaux,
L'adresse et l'union de mille matelots,
Et qu'avec Léonor, éloignés de la rade,
Vous goustiez le plaisir de cette promenade.

SANTILLANE. Et vous?

D. CARLOS. Pendant ce temps, je prendray le loisir
De donner ordre icy...

SANTILLANE. Vous nous faites plaisir:
Léonor pourra bien s'y divertir quelque heure,
J'y consens. Le beau-frère est brave homme ou je meure!
Je vous jure, cette offre a de quoy me charmer,
Car aussi bien jamais je ne fus sur la mer;
Je ne sçais ce que c'est que port, vaisseau ny rade,
Et j'auray du plaisir à cette promenade.
Mais pour quand revenir, s'il vous plaist?

D. CARLOS. Vers le soir,
Où je crois que j'auray le plaisir de vous voir,
Afin de vous offrir une amitié fidelle,
Constante à cause de...

SANTILLANE, *bas.* De luy pour l'amour d'elle!

(*Haut.*) Je vous suis obligé ; mais enfin, entre amis,
Tous ces grands complimens devroient estre bannis.
Vivons en liberté, beau-frère, et sans contrainte !

D. CARLOS. Ce que je vous vais estre ayant banny ma crainte,
Je veux bien entre nous vous dire à cœur ouvert
Qu'une bizarre humeur vous fait tort et vous perd,
Et que pour Léonor vostre esprit trop sévère...

SANTILLANE, *à part.* Léonor ! voyez-vous de quoy diable il s'ingère.

D. CARLOS. Se porte à des transports bien peu dignes de vous.
Avec tant de vertu....

SANTILLANE, *à part.* Voyez qu'il y va doux.

D. CARLOS. Entretenir l'amour par des marques de haine,
C'est avoir trop d'esprit à se donner la gehenne [1] ;
Croyez-moy, quel que soit le mal dont on se plaint,
Dès qu'on craint de souffrir on souffre ce qu'on craint.
Vous ne répondez rien ?

SANTILLANE. C'est que je vous écoute.

D. CARLOS. Ne m'avouez-vous pas qu'il faudroit ?...

SANTILLANE. Ouy, sans doute,
Je vois fort bien par là comme il vous les faudroit ;
Mais cependant pour nous il faut charrier droit :
Nous n'aimons pas à voir verser nostre voiture.

D. CARLOS. Il faut que sur ce point vostre esprit se rasseure,
Et quoy que l'amitié vous réponde du mien,
Je ne puis m'empescher de vous dire....

SANTILLANE. Fort bien :
Vous aimeriez sans doute un mary plus commode,
Vous cherchez les endroits où l'on vit à la mode,
Beau-frère, et dans lesquels, après avoir fait choix,
Il ne faut que siffler et remuer les doigts.
Vous en riez ?

D. CARLOS. Je ris.

SANTILLANE. Il ne faut point tant rire ;
Vous ne gagnez pas trop.

D. CARLOS. Je veux encor vous dire
Que si sur ses plaisirs vous la laissiez choisir,
Vous en seriez....

SANTILLANE. Mais tel n'est pas nostre plaisir.

D. CARLOS. Hé bien, n'en parlons plus, Monsieur, je me retire ;
Je vais vous envoyer Gusman pour vous conduire,

[1] La torture. On mettait les accusés à la *gehenne* pour leur arracher l'aveu de leurs crimes. Voir notre note plus haut, p. 87.

Je vous le garantis dans un moment d'icy.
Je prens congé de vous.

SANTILLANE. Et moy de vous aussi.

SCÈNE X.

SANTILLANE, *seul.*

Je donne de bon cœur tout fascheux pédagogue
Aux diables. Écoutez-le avec son dialogue!
Ne faut-il point vouloir tout ce que Monsieur veut?
Ah! morbleu, si j'osois dire sauve qui peut,
Et gagner le pays avant son mariage,
Qu'il seroit attrapé! Mais je n'ose et j'enrage.
Je voudrois bien sçavoir si par cette leçon
Ce qu'il m'est venu dire est tout de sa façon,
Si ce beau discoureur, ce diseur de harangue,
Pour s'asseurer d'un cœur ne prestoit point sa langue,
Et si, dans ce discours de si bonne amitié,
Nostre chère moitié n'étoit point de moitié.
Ah! si je le sçavois!... Mais cette crainte est vaine,
Il n'a pu luy parler... Mais si, prenant la peine
D'envoyer un billet à ce blondin charmant,
Elle avoit mendié... C'est elle asseurément,
C'est elle, ouy, c'est un tour de cette bonne lame.
Ah! morbleu, falloit-il me charger d'une femme!
De mon corps ce jour-là j'étois bien empesché.
Mais puisqu'à son sujet on m'a si bien presché,
Je m'en vais la payer en semblable monnoye,
Holà.

SCÈNE XI.

SANTILLANE, BÉATRIX.

BÉATRIX, *en dedans.* Qui heurte?

SANTILLANE. Moy.

BÉATRIX, *sortant.* Bon, voicy rabat-joye!

SANTILLANE. Où donc est Léonor?

BÉATRIX. Monsieur, elle est là-haut.

SANTILLANE. Qu'elle vienne. Ah! je vais la prosner comme il faut.

SCÈNE XII.

SANTILLANE, LÉONOR, BÉATRIX.

LÉONOR. Je venois....
SANTILLANE. C'est donc vous, faiseuse de conqueste !
LÉONOR. Quoy?
SANTILLANE. Paix ! (*A Béatrix.*) Vous, détalons, j'aime le teste [à teste.

SCÈNE XIII.

LÉONOR, SANTILLANE.

LÉONOR, *bas, se tournant de l'autre costé.*
Il a perdu l'esprit, et je ne comprens rien....
SANTILLANE, *lui prenant la teste, et la tournant de son costé.*
Faites-nous bonne mine et nous la vendez bien;
Là, tournez-nous le nez. C'est donc vous, nostre épouse,
Qui nous faites dauber sur nostre humeur jalouse,
Et dont le sot esprit, avide de jaser,
Nous fait passer pour dupe et pédagogiser?
LÉONOR. Moy?
SANTILLANE. Non, le gouverneur, sur nous ravy de mordre,
Sur ce chapitre-là n'a pas receu vostre ordre,
Et pour vous obliger n'a pas fait son devoir?
Qu'en dites-vous?
LÉONOR. Je dis....
SANTILLANE. Là, sans vous émouvoir.
Cependant qu'en ce lieu vous n'avez guère affaire,
Par forme d'entretien contez-moy ce mystère.
Est-ce vostre ordre exprès, ou l'éclat de vos yeux,
Qui l'a rendu pour vous pédagogue amoureux?
Est-ce par un poulet, ou par une poulette,
Que vous avez gueusé la leçon qu'il m'a faite,
Madame la causeuse?
LÉONOR. Apprenez....
SANTILLANE. Taisez-vous,
Et redoutez l'effet de mon juste courroux.
LÉONOR. Si vous ne m'écoutez, je dois peu mettre en doute....
SANTILLANE. Quoy ! vous voulez jaser? Jasez, je vous écoute.
LÉONOR. Quel indigne soupçon vous fait me condamner?

Ay-je veu, don Carlos, pour luy pouvoir donner
L'ordre dont vous parlez? ay-je passé la porte?
Et si dessus ce point sa leçon vous transporte,
En dois-je estre accusée? avez-vous des valets
Que l'on m'ait veu dresser à porter des poulets?
Si contre vos soupçons ces preuves sont petites....

SANTILLANE. Ah! que vous en sçavez bien plus que vous n'en dites!
Mais qu'après mon retour je sois estropié,
Si je ne vous fais pas marcher sur le bon pié;
Que de mon nez on fasse un grenier à nazarde,
Si, mieux que deux Argus, moy seul je ne vous garde,
Et si vous n'en avez quelques mauvaises nuits.
Cependant voyez voir là dedans si j'y suis,
Vous m'échauffez le sang... Revenez, je me mocque.

LÉONOR. Vous me faites rentrer.

SANTILLANE. C'est que je m'équivoque.
J'attens icy quelqu'un, vous attendrez aussi.
(*A part.*)
Si ce maudit maraut ne vient.... mais le voicy.

SCÈNE XIV.

SANTILLANE, LÉONOR, GUSMAN.

GUSMAN. Monsieur, tout est tout prest.

SANTILLANE, *à Léonor.* Viste, qu'on fasse gilles[1].

LÉONOR. Quel est donc le dessein?

SANTILLANE. O discours inutiles!

LÉONOR. Où voulez-vous aller?

SANTILLANE. Sur la mer à pied sec.
(*A Gusman.*) (*A Léonor.*)
Marche, nous te suivons. Allons, caquet bon bec.

[1] Faire gilles, c'est détaler, se sauver précipitamment. Cette locution, fort commune dans nos vieux auteurs, est expliquée étymologiquement de façons très-diverses, par les lexicographes et les parémiographes. Suivant les uns, elle vient d'un trait historique de la vie de Saint-Gilles; suivant d'autres, de *faire l'agile;* suivant Ménage, qui ne se contente pas à si peu de frais, du vieux gaulois *guile* (tromperie). Heureusement, si l'étymologie est très-douteuse, la signification ne l'est pas.



ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

CARLOS, *seul.*

Tout flatte mon dessein, et rien en apparence
Ne peut avec raison trahir mon espérance :
Santillane est party, qui doit estre bien loin.
Si.... Mais il faut prévoir chaque chose au besoin;
Don Lope, son cousin, peut troubler ce mystère :
Il faut, le prévenant, l'obliger à se taire.
Holà.

SCÈNE II.

D. CARLOS, D. LOPE.

D. LOPE. Serois-je bien utile à Don Carlos?
A-t-il besoin?...
D. CARLOS. Je vais vous l'apprendre en deux mots :
Santillane est jaloux, son humeur est bizarre,
Et vous sçavez, enfin, qu'un père trop avare
Donna pour un époux à sa fille un brutal,
Dont le fascheux esprit se trouve sans égal.
Pour les mettre tous deux en bonne intelligence,
Et n'estre pas blasmé d'estre dans l'alliance
D'un fou que la raison ne sçauroit adoucir,
Je tasche à le guérir; et pour y réussir,
Je fais faire un remède à cette maladie
D'un tour....
D. LOPE. Comment?
D. CARLOS. Qui vaut mieux qu'une comédie :
Il est assez galant et bien imaginé;
A vous en divertir vous estes destiné,

Mais il faut le secret.

D. LOPE. Ho! quelle est cette adresse[1]?
Vous sçavez si pour vous don Lope s'intéresse.

D. CARLOS. Après avoir en vain fait effort sur son cœur,
Pour guérir son esprit de sa jalouse humeur,
J'ay cru qu'un peu de peur feroit plus sur son ame,
De sorte qu'allant voir Santillane et sa femme,
Je les ay disposés à s'aller divertir
Sur mer; à ce dessein je les ay fait partir,
Leur faisant un plaisir de cette promenade.
Un vaisseau dans le port, et l'autre vers la rade,
Sont les préparatifs qu'on a faits pour cecy.

D. LOPE. Mais, enfin, Léonor devoit sçavoir aussi
Que ce n'est qu'à dessein....

D. CARLOS. De peur de la surprendre.
Par les soins de Gusman elle doit tout apprendre;
Le tour est innocent, elle l'approuvera
Sans doute, et s'il faut feindre, elle y consentira.

SCÈNE III.

D. CARLOS, D. LOPE, GUSMAN.

D. CARLOS. Hé bien, Gusman?

GUSMAN, *bas.* Monsieur, le ciel nous favorise.

D. CARLOS. Parle haut.

GUSMAN. Tout, Monsieur, flatte nostre entreprise,
Tout nous rit : nostre fou ne se peut consoler;
Dans un petit moment vous l'entendrez parler.

D. LOPE. Comment?

GUSMAN. S'étant défait de son humeur jalouse,
Il s'est dans le vaisseau mis avec son épouse;
Je m'y mets avec eux et j'instruis Léonor :
Du tour elle m'accuse et s'emporte d'abord;
Néanmoins cette belle, approuvant ce mystère,
Pour en voir le succez a promis de se taire.
Au son des instrumens on a quitté le bord.
Déjà nostre vaisseau se voyoit hors du port,
Quand l'autre, plein de Turcs pour cette mascarade,

[1] C'est-à-dire ce tour d'adresse, cette subtilité.

A donné le signal par une canonnade.
D'abord les matelots, qui s'entendoient bien tous,
Ont dit : « Tout est perdu, le Grand Turc vient à nous.
Monsieur, ont-ils crié, songez à cette guerre ».
Santillane effrayé crioit : *à terre ! à terre !*
Faisant les empressés, ils s'en divertissoient,
Plus il s'égosilloit, et moins ils en faisoient.
Six grands coups de canon sans boulets, pleins de poudre,
Ont pour nostre jaloux été six coups de foudre,
Qui, se croyant pour lors mortellement blessé,
Est tombé sur le nez, et se l'est tout cassé.
On a fait de nouveau ronfler l'artillerie ;
Luy, voyant que cela passoit la raillerie,
Par la peur de la mort s'est si fort alarmé
Qu'après quelques momens il est tombé pasmé.
On s'accroche, et ce fou revient à luy, se taste,
Lorsqu'il voit près de luy vingt Turcs faits à la haste
Qui, de l'autre vaisseau nouvellement sortis,
Saisissent Léonor en jetant de grands cris.
Santillane enragé se met d'abord à braire,
S'arrache les cheveux, pleure, se désespère,
Lorsque six de ces Turcs, pour le mettre en repos,
Dans un endroit obscur l'ont chargé sur leur dos,
De peur qu'il ne pust voir où l'on l'alloit conduire.
Pour lors, nous avons tous fait débauche de rire,
Tant qu'arrivés au port comme un Colin-maillart,
On a bandé ses yeux. Le tour est-il gaillart ?
Du plus proche jardin on a fait sa retraite
Chez don Pèdre....

D. LOPE. Mais si cette teste mal faite
Peut sçavoir....

GUSMAN. Le brutal est si fort étonné
Qu'il ne sçaura jamais où l'on l'aura mené.

D. CARLOS. Hé bien, qu'en ferons-nous ? ne faut-il pas ?...

GUSMAN. Fabrice
Et quatre autres feints Turcs secondent l'artifice,
Et dès qu'il reprendra quelque peu de vigueur,
Diront qu'il faut l'aller mener au Grand Seigneur ;
C'est là que je l'attens. Si vous voulez bien rire,
Au jardin de Pedro cachez-vous sans rien dire,
Et là vous jugerez si jamais grand gosier....

D. LOPE. Quel plaisir aurons-nous de l'entendre crier ?

GUSMAN. Allez au rendez-vous, je me charge du reste.
D. CARLOS. Allons, don Lope.
GUSMAN. Allons.

SCÈNE IV.

SANTILLANE, FABRICE, *valets en Turcs.*

(*On lève une toile, derrière laquelle paroist un jardin, et Santillane couché sur un gazon, et gardé par des valets habillés à la turque.*)

FABRICE. Levez-vous.
SANTILLANE. Que la peste
Puisse crever le ventre à quiconque m'a mis,
Fust-ce du gouverneur dans l'état où je suis.
(*Ces valets se mettent à rire.*)
En quel lieu sommes-nous? Rire sans me répondre!
Godenots[1] que l'enfer puisse à jamais confondre,
Si j'étois....
FABRICE. Ce langage est pour eux de l'hébreu,
Mais le Grand Turc et moy nous l'entendons un peu.
SANTILLANE. Me connois-tu bien, toy, qui fais le raisonnable?
FABRICE. Vous estes le captif du Grand Turc.
SANTILLANE. Du grand diable,
Qui te puisse emporter, maudit traistre! Et je suis?...
FABRICE. Dedans Constantinople.
SANTILLANE. Est-ce loin de Cadix?
FABRICE. Que vous importe-t-il où ce soit?
SANTILLANE. Que m'importe,
A vostre avis, Païs? et ma femme?
FABRICE. Elle est morte.
SANTILLANE. Elle est morte! ah! j'enrage! ah! que si je pouvois
Venger sa mort sur vous!
FABRICE. C'est que je me mocquois:
Elle est en bonne main icy.
SANTILLANE. Maudits corsaires,
Vous avez entre vous partagé comme frères,

[1] Au propre, le godenot était une espèce de petite figure grotesque ou de marionnette, dont se servaient les bateleurs pour amuser le peuple. Ce mot s'appliquait naturellement aux personnes rabougries et contrefaites, comme le Ragotin du *Roman comique.*

Et chacun en a pris! Vous riez, égrillards!
Ah! morbleu! que ces Turcs sont de maudits paillards!
Pourquoy sortir aussi de mes premières bornes?
Falloit-il jusqu'icy venir chercher des cornes,
Et, cocu pour cocu, ne valoit-il pas mieux
L'estre dans mon pays que de l'estre en ces lieux?
Pourquoy, morbleu, pourquoy m'attirer cette affaire?
Pourquoy diable venir où je n'avois que faire?
Pourquoy prendre une femme et me laisser mener
Par le nez comme un sot? Pourquoy me promener
Sur mer, où j'ay perdu liberté, femme et joye?
Pourquoy de ces faquins venir estre la proye?
Et pourquoy m'exposer, étant maistre de moy,
A raisonner dessus le pourquoy du pourquoy?

FABRICE. Si vous étiez tout seul, vous seriez fort à plaindre,
Mais étant marié vous n'avez rien à craindre:
Vostre femme est jolie, et comme son époux,
Vous aurez des amis qui parleront pour vous.
Qu'elle soit enjouée, et vous un peu commode,
Vous allez devenir tous deux fort à la mode;
Vous aurez des amis, vous aurez des présens,
Vous aurez près du Turc de secrets partisans,
Vous verrez le grand monde et ferez bonne chère,
Et pourrez vous vanter de ne dépenser guère;
Vous pourrez mesmement, vous voyant en crédit,
Dauber sur les cocus, si le cœur vous en dit,
Les désigner si bien que partout on les nomme,
En rire et les montrer au doigt comme un autre homme.

SANTILLANE. Puis-je pas sans cela faire rire de ceux?...

FABRICE. L'on n'en riroit pas tant, si vous n'étiez comme eux.

SANTILLANE. Avez-vous bientost fait?

FABRICE. Il faut encore attendre:
Icy dans un moment le Grand Turc doit se rendre.

SANTILLANE. Et qu'il s'y rende ou non, je n'ay que faire à luy.

FABRICE. C'est de luy que dépend vostre vie aujourd'huy,
Et c'est pour recevoir son ordre ou sa défence
Que l'on vous fait attendre icy. Mais il s'avance.

SCÈNE V.

SANTILLANE, GUSMAN *déguisé en Turc*, FABRICE, *valets*, D. LOPE ET CARLOS *en une entrée*.

FABRICE, *saluant Gusman.*
Voilà vostre butin.

GUSMAN. Quoy! ce n'est que cela?

SANTILLANE, *à Fabrice (bas).*
Quoy, c'est là le grand Turc?

FABRICE. Luy-mesme.

SANTILLANE. Ce l'est-là?
De l'air qu'on en parloit dedans le païs nostre,
Je croyois le grand Turc deux fois plus grand qu'un autre.
(*Bas.*) La peste, le grand Turc est un sot animal.

GUSMAN. Voilà, par Mahomet! un bel original!
Où diable a-t-on pesché cette sotte figure?
Quel es-tu?

SANTILLANE. Je ne sçais.

GUSMAN. Tu ne sçais?

SANTILLANE. Je vous jure
Que la peur a si fort troublé tous mes esprits,
Que je ne pense pas bien sçavoir qui je suis.

GUSMAN. Mais tu sçais bien ton nom?

SANTILLANE. Je le crois.

GUSMAN. On te nomme?

SANTILLANE. Santillane.

GUSMAN. Fort bien. Ton métier?

SANTILLANE. Gentil-homme.

GUSMAN, *après avoir ry quelque temps.*
Combien en ton païs gagne-t-on bien par jour
A faire ce métier?

SANTILLANE, *à part.* Le lourdaut!

GUSMAN. Es-tu sourd?

SANTILLANE. Cinq ou six merles blancs.

GUSMAN. Comment! en ma présence
Vous faites le railleur! Pour en tirer vengeance,
Biradam dermak fourk galera gourdini.

SANTILLANE. Que vous dit-il?

FABRICE. Il veut que vous soyez puny.

SANTILLANE. Encor, que vous dit-il? Qu'il paroist en colère!
FABRICE. Il dit que promptement on vous mène en galère,
A grands coups de gourdin.
SANTILLANE, *se jetant à genoux.* Je l'entendois fort bien.
Ah! Monsieur le grand Turc, que l'on n'en fasse rien,
Et dessus quelque point que l'on me questionne,
Je suis prest à répondre.
GUSMAN. Hé bien, je luy pardonne.
N'es-tu point marié?
SANTILLANE. Je l'étois encor hier.
Je ne sçais si vos gens peuvent démarier,
Mais depuis qu'ils m'ont pris, par un malheur étrange,
Il me semble toujours que le front me démange;
Je me trouve tout autre à présent, et je crois
Que je suis devenu plus grand de deux grands doigts.
GUSMAN. Ta femme est prise aussi?
FABRICE. Seigneur, elle est gardée
Dans un grand pavillon au bout de cette allée.
GUSMAN. Qu'on la fasse venir.
SANTILLANE. Ah! je tremble de peur.
GUSMAN. Est-elle belle?
SANTILLANE. Non! (*Bas*) J'enrage de bon cœur.
GUSMAN. Jeune?
SANTILLANE. Non.
GUSMAN. Vieille?
SANTILLANE. Non.
GUSMAN. C'est-à-dire capable
De donner de l'amour?
SANTILLANE, *bas.* Que je suis misérable!
GUSMAN. Répons donc.
SANTILLANE. A peu près.
GUSMAN. Nous en dirons deux mots,
A ce que je prévois.
D. CARLOS, *dans une entrée.* Le plaisant fou!
D. LOPE, *dans l'entrée.* Carlos,
Vous découvrirez tout, si l'on vous entend rire.
GUSMAN. A-t-elle de l'esprit?
SANTILLANE. Je ne sçaurois qu'en dire,
Je ne m'y connois pas.
GUSMAN. Nous aurons le plaisir,
Puisque nous l'allons voir, d'en juger à loisir.
SANTILLANE. Elle n'est que passable. Elle vient.

SCÈNE VI.

SANTILLANE, LÉONOR, GUSMAN, FABRICE, *valets turcs*, D. CARLOS ET D. LOPE *dans une entrée.*

GUSMAN. Comment diable!
Comment diable, passable! elle est incomparable!
Cascadraga lek bruk sem bulmek soch varé.
SANTILLANE. Que diable dit-il là?
FABRICE. Qu'elle est fort à son gré,
Qu'il s'en veut divertir.
SANTILLANE. Ah! la maudite engeance!
FABRICE. Taisez-vous! s'il sçavoit où va vostre insolence...
GUSMAN. Ho, Bassas, deux fauteuils. Ma belle, assisons-nous.
(*A Santillane.*)
Si tu nous interromps on te rouera de coups.
Mettons-nous sans façon. Vous estes attristée
De vous voir près de moy, mais dans peu...
SANTILLANE, *à part.* L'effrontée
Se met auprès de luy, comme il dit, sans façon.
GUSMAN. Je veux vous régaler d'une bonne leçon :
Vous avez l'œil fripon, la mine un peu coquette,
La bouche bien fendue, et la gorge bien faite,
Le teint assez uny, le poil assez blondin,
Les pieds fort bien tournés, le geste assez badin,
L'air fort escarbillart [1] et les mains assez blanches,
Et si je m'y connois, vous avez peu de hanches;
Le nez,.... vous le cachez avec vostre éventail.
Allez, je vous promets place dans mon sérail.
SANTILLANE. Dans son sérail, ô dieux! quel coup pour Santillane!
GUSMAN. On vous appellera, la gaillarde sultane,
Fort souvent en quartier, et mesme avant ce soir,
Quoy qui puisse arriver, vous aurez le mouchoir.
SANTILLANE. Le mouchoir?
D. CARLOS, *dans l'entrée.* Je ne puis me défendre de rire.
GUSMAN. Sçavez-vous ce que c'est, lourdaud?
SANTILLANE. Non.
GUSMAN. C'est-à-dire

[1] Ou *escarbillat*, gai, enjoué, fripon. Borel (*Trésor*) dit que ce mot signifie aussi *gentil, mignon.*

Le signal précédent du nocturne plaisir.

LÉONOR. Il faut sur cet espoir régler vostre désir :
Je dois à mon espoux estre toujours fidelle,
(*Se tournant un peu vers luy.*)
Et quoy qu'il soit captif, je ne puis ...

SANTILLANE, *à part.* Ira-t-elle?
Voyez qu'elle a de peine à se tourner vers moy.

GUSMAN. Parlez, ho, maistre fat, vous raisonnez, je croy.

SANTILLANE. Vous me pardonnerez. (*Bas*) Je n'oserois rien dire.

GUSMAN. Vous me préférez donc ce masque de Satyre?

SANTILLANE. Sans doute elle fera comme elle vous le dit.

GUSMAN, *luy jetant son turban.*
Taisez-vous, gros butor, pied-plat, causeur maudit,
Original parfait d'un gibier de galère.
(*Léonor se veut lever, il la repousse sur son siége.*)
Vous voulez.... Attendez. Il m'a mis en colère.
Vous voulez devant moy vous mesler de parler!
Holà! quelqu'un!

FABRICE. Seigneur.

GUSMAN. Qu'on me fasse empaler
Cette boule de chair, et promptement.

LÉONOR. De grace,
Révoquez la rigueur d'une telle menace.

GUSMAN, *bas.* Faites bien la pleureuse, et m'en priez bien fort.

LÉONOR. Je cesseray de vivre au moment de sa mort.
De grace, en ma faveur....

GUSMAN. Hé bien, je luy pardonne.
(*A Santillane en allant ramasser son turban.*)
Et deux, souviens t-en bien, je te la garde bonne.
(*A Léonor.*)
Nous nous parlons de loin, approchons-nous plus près,
Je veux vous cajoler un peu sur nouveaux frais.
Il faut que les beautez chez vous soient bien communes,
Puisqu'à de tels faquins on borne leurs fortunes.

LÉONOR. Mon père l'a choisy.

GUSMAN. C'étoit un franc badaut.

LÉONOR. Vous pourriez mieux parler.

GUSMAN. J'en parle comme il faut:
Donner à tel lourdaud femme si peu lourdaude,
Ma foy, c'est avoir l'ame honnestement badaude.
Santillane.

SANTILLANE. Hem?

GUSMAN. Deçà, par un arrest tout neuf,
Prononcé de mon chef, je vous déclare veuf,
Faisant dès à présent défense très expresse
A vous, époux deffunt de la grande Turquesse,
D'en estre à l'avenir ny triste ny marry,
Ny de vous en jamais qualifier mary,
A peine de vous voir raser vostre perruque,
Et de vous régaler d'une charge d'eunuque.

SANTILLANE. O Dieux! quel coup de foudre, et quel ordre mortel,
Quel arrest!

GUSMAN. Il est court, mais il est sans appel;
Vous pouvez là-dessus bien faire vostre compte.

SANTILLANE. A la fin, à la fin la rage me surmonte.
Quoy, me démarier! qui diable vous enjoint
De nous oster un corps à nostre corps conjoint?
Faut-il, pour asseurer tes plaisirs et ton faste,
Que ton emportement rende son mary chaste?
Et n'est-ce pas assez de m'oster tout mon bien,
Sans me mettre en état de n'estre bon à rien?
Ah! maudit godenot, chien de Turc, nez de singe,
Fagot emmailloté de guenillons sans linge,
Plutost....

GUSMAN. Vous blasphémez. Qu'on m'oste ce faquin.

FABRICE. Allons.

SANTILLANE. Attendez.

FABRICE. Non, vous résistez en vain.

LÉONOR, *à Gusman* (*bas*).
Mais si pour l'arrester....

GUSMAN. Non, laissez-le conduire.

SCÈNE VII.

LÉONOR, D. CARLOS, D. LOPE, GUSMAN.

D. CARLOS. J'ay bien eu de la peine à m'empescher de rire.

D. LOPE. J'ay bien eu de la peine à m'en tenir aussi.

LÉONOR. Vous avez tout ouy?

D. CARLOS. Nous étions près d'icy.

LÉONOR. A vous dire le vray, la raillerie est forte,
Et je ne croyois pas qu'elle fust de la sorte;
Mais si je l'avois sceu, je n'aurois pas souffert

Qu'elle eust été si loin.

GUSMAN. Nous étions pris sans vert.
Madame, s'il vous plaist, ne faites pas la beste ;
Si vous alliez jaser, vous troubleriez la feste.

D. CARLOS. Ah! Madame, perdez un scrupule si vain :
Vostre intérest tout seul a formé ce dessein;
Ce tour a mis un peu de crainte dans son ame,
Mais son cousin l'a sceu, qui l'approuve.

D. LOPE. Ouy, Madame :
Le repos, qui par là vous peut estre rendu,
Fait voir qu'à le jouer on n'aura rien perdu.

LÉONOR. Mais jusqu'où peut aller la douleur qui l'accable?

GUSMAN. Je vous le garantis demain fort raisonnable,
Et s'il est de six mois ni fascheux ny jaloux,
Je consens de bon cœur qu'on me donne cent coups.

LÉONOR. Hé bien, jusqu'à demain je consens de me taire.

GUSMAN. Laissez-moy jusques-là conduire ce mystère.

LÉONOR. Puis-je pas voir ma sœur, puisque l'occasion....

D. CARLOS. Ouy, Madame, et de plus, si vous le trouvez bon,
Nous vous y conduirons.

LÉONOR. Allons.

D. CARLOS, *à Gusman.* En nostre absence,
Que l'autre....

GUSMAN. En enrageant qu'il prenne patience.
Monsieur, je pousseray l'intrigue jusqu'au bout;
Ne vous meslez de rien, j'auray bien soin de tout.

SCÈNE VIII.

GUSMAN, *valets.*

GUSMAN. Il faut garder ce fou cette nuit tout entière;
Mais je crois qu'il est temps de faire sa litière :
Le jour décline, allons, et jusqu'à son retour
A la santé du Turc nous boirons tour à tour.



ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

GUSMAN *seul, avec ses habits ordinaires de valet.*

Nous avons, par ma foy, vuidé mainte bouteille;
Je répons du grand Turc, il se porte à merveille,
Et nous nous sommes tous, pour dégraisser nos dens,
De blanc et de clairet chamarré le dedans.
Santillane a fort bien payé sa bien venue :
La santé du grand Turc s'est et bue et rebue;
Mais aussi je me porte ... Il faut songer à nous :
Mon maistre va venir pour voir nostre jaloux;
Je vais, pour m'ébaudir, prendre turban et veste.
Mais Santillane vient, il m'a veu, malepeste!
Tout est perdu.

SCÈNE II.

SANTILLANE, GUSMAN.

SANTILLANE. Gusman!
GUSMAN, *faisant le pleureux.* Ah! Monsieur, que d'ennuis!
SANTILLANE. Comment?
GUSMAN. Avecque vous n'ay-je pas été pris?
(*Bas.*) Je me tiens fort heureux si le sort me délivre.
SANTILLANE. Voyez, diroit-on pas que ce facquin est yvre?
Il parle entre ses dens et ne m'écoute pas.
GUSMAN. C'est, Monsieur, voyez-vous, que dans cet embarras,
Lorsque sur son malheur un homme moralise,
De la mesme façon que l'air se subtilise,
Tout de mesme les maux, tant passés que présens....
Ah! Monsieur, que ces Turcs sont de diables de gens!
SANTILLANE. Ouy, surtout ce grand Turc.
GUSMAN. C'est un vray nez de singe,

Un fagot entouré de guenillons sans linge.

SANTILLANE. Je luy disois tantost.

GUSMAN. Et vous faisiez fort bien.

SANTILLANE. N'est-il pas vray qu'il a la mine d'un vaurien?

GUSMAN. C'est le plus grand faquin, Monsieur, qui soit au monde;
Mais je le vois venir, ma peine est sans seconde!

SANTILLANE, *l'arrestant par le bras.*
Point, point, la peur t'aveugle, et fait....

GUSMAN. Tout est perdu,
Monsieur, sur ma parole, il a tout entendu.

SANTILLANE. Écoute.

GUSMAN. Puisqu'enfin je vous suis nécessaire,
Raisonnons de bon sens, et ne raisonnons guère.

SANTILLANE. Sçais-tu que le grand Turc, devenu mon rival,
Prétend que je renonce au lien conjugal,
A peine de me faire abréger ma perruque,
Et de me régaler d'une charge d'eunuque?

GUSMAN. Monsieur, je l'apperçois, je vous l'avois bien dit.

(*Tandis que Santillane se tourne, il s'enfuit.*)

SCÈNE III.

SANTILLANE, *seul.*

Où donc? je ne vois rien, que veut-il dire? Il fuit,
Il me quitte, et j'ay beau chercher dans chaque allée,
Pour tascher de sçavoir où ma femme est allée,
Je n'y vois que des troncs, de qui les bras fourchus
Étendent sur mon chef ce que j'y crains le plus.
Hélas! de mes plaisirs la douceur sans seconde
A bien passé dans peu; mais ainsi va le monde!
La fortune a sa roue et se mocque de nous:
Tantost l'un est dessus, tantost l'autre est dessous.
C'est en vain que l'on veut la tourner à sa guise,
On sçait mal aisément quand son tour favorise;
Mais je crois, nous voyant exposés à ses coups,
Que Léonor et moy sommes tous deux dessous.
Peut-estre que ma femme au moment que je crie,
Apprend comme l'on fait des cocus en Turquie.
Et n'est-il pas é al, dans ce fatal moment,

D'estre sot à la turque [1], ou de l'estre autrement?
Mais je suis seul, ma garde est encore assoupie;
Si je pouvois danser un branle de sortie [2],
Et quitter [3] doucement mon épingle du jeu!
Mais quitter Léonor!... Ouy-dà, voyons un peu
Que, crainte que des morts je n'augmente le nombre...
Peste, je vois un Turc qui me sert toujours d'ombre:
Il suit partout mes pas.

SCÈNE IV.

SANTILLANE, FABRICE.

SANTILLANE. Peut-on vous demander?...
FABRICE. Non, car je ne sçais rien du tout que vous garder.
SANTILLANE. Je me passerois bien d'un gardien semblable;
De me garder tout seul, ne suis-je pas capable?
Je me suis jusqu'icy fort bien gardé sans vous.
FABRICE. L'ordre que nous avons....
SANTILLANE. Mais, enfin, entre nous,
Ma femme plaist toujours au Turc?
FABRICE. Belle demande!
SANTILLANE. Quand il n'en voudra plus, du moins qu'il me la rende.
Il me l'aura séduite, et de plus je crains bien....
FABRICE. Voyez le grand malheur!
SANTILLANE. Non dà, cela n'est rien.
FABRICE. Sans doute vostre femme est de belle défaite;
Icy, par son moyen, vostre fortune est faite.
Le Grand Turc à mon sens vous fait beaucoup d'honneur
D'emprunter vostre femme.
SANTILLANE. Ah! le sot harangueur!
FABRICE. Croyez-moy, parmy nous c'est une gloire extrême.
Une femme souvent se preste d'elle-mesme;
On n'en a ny plaisir ny profit qu'à demy:
Il vaut mieux la prester et s'en faire un amy.
SANTILLANE. Vostre amour pour les sots se fait assez connoistre;
Si vous ne l'estes pas, vous devriez bien l'estre.
FABRICE. J'apperçois le Grand Turc.

[1] On devine aisément le sens du mot *sot*, ici et dans les scènes suivantes. Voir plus loin une de nos notes sur la scène 13 des *Faux Moscovites* de R. Poisson.

[2] Il y avait une espèce particulière de danse *basse* ou danse *noble*, qu'on appelait branle, et le branle de sortie était celui qu'on dansait à la fin du bal.

[3] VAR. *Tirer*. (Éd. de 1739, Cie des libraires, et *La Fausse Turquie*, 1755.)

SCÈNE V.

SANTILLANE, FABRICE, GUSMAN, *valets.*
D. CARLOS, D. LOPE ET LÉONOR, *dans une entrée.*

GUSMAN. Que disiez-vous de nous?
Entretenant tantost un faquin comme vous,
N'avez-vous pas tous deux glosé sur nostre trogne?
N'avez-vous pas?...

SANTILLANE. Moy? non.

GUSMAN. Vous estes un yvrogne,
Vous en avez menty.

SANTILLANE, *à part.* Ma foy tout est perdu,
Gusman me l'a bien dit, il a tout entendu.
Haut. Pardonnez à l'effet d'un peu de jalousie,
Qui depuis mon hymen brouille ma fantaisie :
Je n'aurois pas osé, si je n'étois jaloux,
Gloser sur vostre mine et parler contre vous.

GUSMAN. Toy, jaloux! ah! parbleu, je veux que ma puissance...

SANTILLANE. Si je l'étois à faux, je prendrois patience;
Mais ma femme...

GUSMAN. A propos, je n'ay pu jusqu'icy
L'obliger à finir mon amoureux soucy;
En vain pour la toucher j'ay fait tout mon possible,
Toujours à mon amour je la trouve insensible,
Et cela me déplaist : apprivoise-la-moy.
Qu'on la fasse venir.

SANTILLANE. Moy?

GUSMAN. Toy.

SANTILLANE. Moy?

GUSMAN. Toy, toy, toy.

SANTILLANE. Hélas, fut-il jamais malheur égal au nostre!
Quoy donc, apprivoiser ma femme pour un autre,
Et, du Grand Turc pour elle approuvant les désirs,
Devenir l'intendant de leurs secrets plaisirs?
Quoy! par une rigueur sans exemple et sans bornes,
Il faut prester ma main pour me planter des cornes,
Et qu'après que ma femme en honneur a vécu,
J'aille la supplier de me faire cocu?
Encor si je l'étois sans en estre coupable,

Je pourrois me vanter d'avoir plus d'un semblable,
Car, sans chercher plus loin des exemples meilleurs,
Je crois qu'il est des sots icy tout comme ailleurs;
Mais ce qui fait le mal que vous voyez paroistre,
C'est qu'il faut qu'il m'en couste un compliment pour [l'estre.

GUSMAN. *Mic moluc mok sin croch.*

SANTILLANE. Que jargonne-t-il tant?
Que vous dit-il encor?

FABRICE. Qu'on vous pende en sortant,
Si vous n'y faites rien.

SANTILLANE. Comment diable, me pendre!

GUSMAN. Ouy, prépare-toy bien, car je veux tout entendre.

SANTILLANE. Hélas! que luy diray-je?

SCÈNE VI.

SANTILLANE, LÉONOR, GUSMAN, FABRICE, *valets.*
D. LOPE ET D. CARLOS, *dans une entrée.*

LÉONOR, *à Gusman.* Accablée en secret...

SANTILLANE. Venez çà, c'est pour nous que la feste se fait.
Ah! Léonor!

LÉONOR. D'où vient tant de trouble et de crainte?

SANTILLANE. Vous estes trop farouche, et l'on m'en a fait plainte.
Qu'il n'en soit plus parlé, c'est assez résister :
Le Grand Turc est brave homme, il le faut contenter.
(*Bas.*) Ah! morbleu, quel tourment!

LÉONOR. Mon honneur se hazarde...

SANTILLANE. L'honneur est un vieux fou qu'à présent on nazarde,
Les cornes sont en règne, et tant de gens en ont
Qu'on peut sans s'allarmer devenir ce qu'ils sont;
De cette marchandise un chacun s'accommode,
Et l'on est toujours bien quand on est à la mode.

LÉONOR. Non, non, je souffriray mille fois le trépas
Plutost que consentir.

SANTILLANE, *à part.* La brave femme! hélas!
Je n'aurois jamais crû qu'elle eust été si sage.

LÉONOR. Quoy, vous-mesme, Monsieur, me tenir ce langage!

SANTILLANE. Elle me perce l'ame et me fait enrager.

LÉONOR. Quoy, perdre mon époux!

SANTILLANE. Non, ce n'est qu'en changer,

Et ce n'est pas le perdre.

LÉONOR. Ah! pour estre fidelle....

SANTILLANE. Crois-moy, pouponne, va, c'est une bagatelle;
Quand le nom de cocu passeroit pour affront,
J'en ay devant mes yeux qui m'en consoleront.

LÉONOR. Quoy donc, tout le courroux que vous faisiez paroistre,
Craignant....

SANTILLANE. J'étois un sot de ne vouloir pas l'estre.

LÉONOR. Un tel discours enfin commence à m'irriter,
Et malgré mon malheur me force d'éclater.
Je veux que, par ma mort, ma vertu tout entière...

SANTILLANE. Je pourrois faire à moins une telle prière:
Il y va de la corde et du saut périlleux.

LÉONOR. Vous courez ce danger, pourquoy?

SANTILLANE. Pour vos beaux yeux.

D. CARLOS, *dans l'entrée*. Qu'il est embarrassé!

SANTILLANE. Va mon cœur, va ma mie,
Fais ton mary cocu pour luy sauver la vie;
Si ce n'est par amour, du moins par charité,
De ce que tu me dois fais libéralité.
(*A part.*) Que la peur de la mort fait d'effet dans une ame!

LÉONOR. Je pourrois me résoudre à ce commerce infâme?

SANTILLANE. Ouy; du moins il n'aura rien à me reprocher,
Car s'il me laisse vivre, il m'en couste assez cher,
Puisqu'il faut, pour finir mon malheur et le vostre,
Qu'une des deux moitiés aille en gage pour l'autre.

LÉONOR. Et vous n'en auriez pas un déplaisir?...

SANTILLANE. Et non.
Morbleu du chien d'esprit de contradiction!

LÉONOR. Mais enfin....

SANTILLANE. Mais enfin je vois de part et d'autre,
Sans tous vos sots discours, qu'il y va bien du nostre.
Tout ce qu'on peut sçavoir je le sçais sur ce point,
Mais quoy que vous disiez, je crois qu'il n'en est point
Qui n'aimassent bien mieux, en pareille fortune,
Estre cocus dix fois, que d'estre pendus une.
Qu'ils ayent raison ou non, je suis de leur avis.

LÉONOR. Mais....

SANTILLANE. Mais, enfin, je veux que les miens soyent suivis

LÉONOR. Ce coup qui me surprend...

SANTILLANE. J'ay toujours ouy dire
Qu'un homme de deux maux doit éviter le pire,

Et je crois, pour répondre à ce qui vous surprend,
Que prester sa moitié ce n'est pas le plus grand;
Et quand ce le seroit, c'est le plus en usage.

LÉONOR. Ah! quoy que de ma foy mon époux me dégage,
Je ne puis consentir....

SANTILLANE. Quoy donc, vous aimez mieux?...

GUSMAN. Puisqu'il n'avance rien, qu'on l'oste de mes yeux,
Qu'on le mène au gibet.

SANTILLANE. Hélas! que l'on attende.
(*A Léonor.*) Dites donc ouy, morbleu, de peur qu'on ne me pende.

LÉONOR. Ah! ne l'emmenez pas.

GUSMAN. Qu'il dise encor deux mots.

FABRICE. Seigneur, un envoyé d'un certain don Carlos
Demande à vous parler.

GUSMAN. Qu'il entre.

SANTILLANE. Sur mon ame
Vous verrez qu'il viendra pour racheter ma femme

SCÈNE VII.

SANTILLANE, LÉONOR, GUSMAN, FABRICE, ALPHONSE, *valets.* — D. LOPE ET D. CARLOS, *dans l'entrée.*

ALPHONSE. Seigneur, je suis chargé de mettre entre vos mains
Cet écrit de Carlos.

GUSMAN. Apprenons ses desseins.
(*Il lit.*)
Vous avez pris sur mer, par un coup téméraire,
Ma belle-sœur et mon beau-frère,
Dans un de mes vaisseaux qui s'éloignoit du bord;
Pour estre contens l'un et l'autre,
Un vaisseau pris sur vous est encor dans ce port,
Renvoyez-moy le mien, si vous voulez le vostre.
CARLOS.

SANTILLANE, *à part.* Le brave homme!

GUSMAN. Il est fier, ce petit gouverneur.
Quoy, c'est là son beau-frère, et là sa belle-sœur!
Ma foy, si ce Carlos ressemble à ce visage,
Soit dit sans l'offenser, c'est un sot personnage.

ALPHONSE. Seigneur, quelle réponse?

GUSMAN. Attendez, mal appris!

Pour ravoir le butin que sur nous on a pris,
Délégué trop fascheux, il faut donc lascher prise?

ALPHONSE. Ouy.

GUSMAN. Passe pour ce fat: méchante marchandise
Se garde toujours trop. Mais quant à sa moitié
Qui va faire du Turc un objet de pitié;
Quant à cet œil fripon qui, jusqu'au fond de l'ame,
A grands coups de glaçons a relancé ma flamme,
Je voudrois la garder pour la sultaniser.

LÉONOR. Hors mon époux pour moy, tout est à mépriser :
Plus vous auriez d'amour, plus vous verriez ma haine.

GUSMAN. Ouy?

LÉONOR. Ouy.

GUSMAN. De détaler qu'on prenne donc la peine:
Fabrice, faites-les partir et promptement.
Je vais dans mon sérail m'ébaudir un moment.

(*Il sort, et fait signe à Fabrice en sortant de venir parler à luy.*)

SANTILLANE. Fabrice, pour partir faut-il encore attendre?

FABRICE. Je vais sçavoir son ordre, et je viens vous réprendre.

SCÈNE VIII.

SANTILLANE, LÉONOR, ALPHONSE.

ALPHONSE. De quelque grand péril étiez-vous menacé?

SANTILLANE. Un quart d'heure plus tard, ma foy, j'étois houssé[1].
Ah! qu'on est malheureux, quand on est en Turquie!
Ma foy, je n'eus jamais tant de peur de ma vie.

ALPHONSE. Que vouloit-on de vous encor? (*Bas.*) Le plaisant fou!

SANTILLANE. L'on ne me vouloit rien que m'allonger le cou;
Je crois qu'après cela l'on eust tiré l'échelle[2].
Jamais homme, Monsieur, ne l'échappa si belle.
Mais l'hymen du beau-frère?

ALPHONSE. Avant que de partir,
J'en ay veu les apprests.

SANTILLANE, *à Léonor.* Il faut t'y divertir.

[1] « On dit ironiquement qu'un homme a été bien *houssé*, pour dire qu'il a été bien battu » (*Dict.* de Furetière); c'est-à-dire, bien houspillé à coups de houssoir ou de houssine.

[2] Ceci est une phrase proverbiale à double entente. Quand le patient était attaché à la potence, le bourreau tirait l'échelle sur laquelle il était monté, pour le laisser suspendu dans le vide.

De mes jaloux soupçons je prétens me défaire,
Je n'ay plus de dessein que celuy de te plaire,
Mignonnette, je veux devenir bon mary.
De ma bizarre humeur je me sens bien guéry :
Ouy, je veux te laisser vivre à ta fantaisie;
J'en auray du plaisir, et point de jalousie.
Sa vertu m'est connue, et j'en suis convaincu.
Quoy, morbleu, la prier de me faire cocu,
Et, de peur que cela ne me mette en colère,
Aimer mieux me voir pendre, et n'en vouloir rièn faire!
Voilà ce qui s'appelle une femme de bien.

LÉONOR. Je faisois mon devoir.

SANTILLANE. Je veux faire le mien.

SCÈNE DERNIÈRE.

SANTILLANE, LÉONOR, ALPHONSE, FABRICE, D. CARLOS, D. LOPE, *dans une entrée.*

FABRICE, *à D. Lope dans l'entrée.*
Dedans une heure ou deux Gusman vous le ramène.
A Santillane. Si vous voulez partir il faut prendre la peine.

SANTILLANE. La peine! cette peine a pour nous des appas.
Nos baise-mains au Turc.

FABRICE. L'on n'y manquera pas.
S'il est quelque critique en ce lieu, qu'il s'asseure
Que guérir un jaloux est une belle cure [1].

[1] Nous avons suivi les éditions de 1739 et de 1755 pour la division des scènes, qui est toujours moins exactement indiquée dans les éditions anciennes.

FIN.

DE VILLIERS.

(— 1681.)

NOTICE

SUR DE VILLIERS,

LA VENGEANCE DES MARQUIS

ET *LES COSTEAUX*.

Nous ne connaissons guère de la biographie de Villiers que ce que nous en avons dit dans l'histoire du théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, qui ouvre ce volume. La date de sa naissance est incertaine, mais le registre de La Grange mentionne la mort de M. de Villiers, pensionnaire de la troupe, à Chartres, le 23 mai 1681. Comme il était déjà retiré en 1670, il est probable qu'il naquit dans les premières années du siècle, vers 1610 ou 1615 au plus tard. On lit dans le registre de la Grange, à la date de 1672 : « Nota encore que le sieur de Villiers, qui est entré dans la trouppe sur le pied de gagiste à raison de huit cens livres par an, à compter depuis Pasques dernier, en est sorty. Ainsy il n'a resté dans la place qu'on luy avoit accordée que depuis le 29 avril jusqu'au 11 aoust de la présente année, c'est-à-dire trois mois et quelques jours. » J'ignore quel est ce Villiers, mais ce ne peut être le nôtre. Quand même il ne serait pas invraisemblable qu'un homme signalé par de si ardentes et de si nombreuses attaques contre Molière eût été admis avant la mort de celui-ci dans sa troupe ; sa réputation et les longs services qu'il avait rendus au théâtre ne permettent pas de croire qu'il y fût entré comme simple gagiste, avec un si modique salaire. Il est vrai qu'il était vieux alors et retiré, mais il jouissait d'une pension annuelle de mille livres, dont l'Hôtel de Bourgogne, après la réunion, légua la charge à la troupe de la rue Guénégaud. Il est possible que ce gagiste soit son fils, Jean de Villiers, qui, avant d'être engagé (1679) à l'Hôtel de Bourgogne, où il avait demi-part l'année suivante, aurait fait, tout jeune encore, cette première et courte apparition sur un théâtre parisien, et passé ensuite, jusqu'à son retour, dans une troupe de province ou de l'étranger.

Bon acteur, surtout dans les rôles de petit maître et de valet, — car il ne jouait pas seulement les comiques nobles, comme le disent les frères Parfaict, — passable dans les troisièmes rôles tragiques, de Villiers fut aussi un auteur de quelque mérite et de plus de fécondité. Outre des poésies burlesques, fort peu remarquables, les *Nouvelles nouvelles* (P. Bienfait, 1663, 3 v. in-12) et sa *Lettre sur les affaires du théâtre* (1664, in-12), il a laissé les pièces suivantes, toutes jouées sur la même scène :

— *Le Festin de Pierre, ou le Fils criminel*, cinq actes, en vers (Sercy, 1660, in-12), représentée en 1659, à l'époque où le mariage de Louis XIV avec l'infante Marie-Thérèse, qui allait être suivi de l'arrivée d'une troupe de comédiens d'au-delà des Pyrénées, donnait un intérêt particulier aux sujets espagnols. La pièce est précédée d'une *Épître à M. Corneille à ses heures perdues*, et d'un avis au lecteur, où, avec une modestie outrée, il fait bon marché de son œuvre, pourtant fort intéressante. Elle est sans doute un peu brutale par endroits; elle manque d'art, de souplesse et de nuances; mais le caractère de don Juan est assez fortement tracé, et celui du valet Philipin, très-bien développé aussi, forme un contraste plaisant. Les différences de détail entre cet ouvrage et celui de Molière, qu'il précéda de près de six ans, sont nombreuses, bien que tous deux aient puisé à la même source, et également imité Tirso de Molina. De Villiers n'a pas les grandes scènes du père de don Juan, de done Elvire, du pauvre, de M. Dimanche; mais, en revanche, il en a de remarquables qu'on ne trouve point dans Molière, par exemple celle où, après avoir revêtu un habit de pèlerin, don Juan rencontre son rival, dont il n'est pas reconnu, l'engage à prier Dieu avec lui, et, après lui avoir fait déposer son épée sous prétexte d'humilité chrétienne, le tue aussitôt qu'il est désarmé; puis celle encore où il poursuit une mariée de village jusque dans le bal de ses noces et l'enlève au milieu de ses parents et de ses amis. La première de ces deux scènes n'est même pas indiquée dans Tirso. Peut-être aussi a-t-il tiré un effet plus effrayant et plus complet que Molière de l'ombre du commandeur, et, dans quelques pages, plus largement dessiné la physionomie de son héros, quoiqu'il lui soit toujours bien inférieur par le style. Pourtant nous ne donnons pas ce *Festin de Pierre*, nous réservant de publier, dans un autre volume, celui de Rosimond ,qui réunit plusieurs de ces qualités avec d'autres toutes particulières. D'ailleurs, en dehors de cette pièce, de Villiers nous offrait plus de choix que Rosimond.

— *L'Apoticaire dévalisé*, un acte, en vers, comédie burlesque, dédiée au public, jouée en avril 1660 (Paris, Sercy, 1660, in-12). C'est une farce amusante et assez bien menée.

— *Les Ramoneurs*, un acte, en vers, comédie jouée probablement en 1660[1], quoique la date de 1662 (mars 1662, suivant Henri Duval) soit indiquée par la plupart des bibliographies dramatiques (Sercy, in-12, achevée d'imprimer le 13 avril 1662; privilége du 9 novembre). — Cette pièce est une farce faite pour le parterre, et qui abonde en situations bouffonnes, quoique parfois peu justifiées, dont l'effet devait être irrésistible sur le théâtre. Elle renferme plusieurs scènes fort comiques, où l'auteur se complaît, comme en une parade, dans le seul but d'exciter le rire. Il n'a pas manqué de semer çà et là ces équivoques grossières et ces jeux de mots orduriers auxquels, d'après une tradition chère à notre vieille littérature comique, le rôle de ramoneur devait tout naturellement servir de prétexte. On y retrouve les types de matamore et de valets grotesques, si fréquemment employés alors. Il est à croire que

[1] Voir plus haut notre Notice sur Lambert.

de Villiers lui-même remplissait le rôle de Philipin, qu'on rencontre encore dans son *Festin de Pierre*, et que c'était là sa spécialité, car Tallemant des Réaux l'appelle *Villiers, dit Philipin*, et on le trouve aussi ailleurs désigné de la même façon.

Il y a une autre pièce des *Ramoneurs*, anonyme, cinq actes en prose, représentée en 1620 à l'Hôtel de Bourgogne, et qui n'a pas été imprimée. Villiers a tiré l'idée et le fond de sa pièce de ce manuscrit, mentionné dans le Catalogue Soleinne (t. I, nº 1016). Ce curieux ouvrage renferme un bien plus grand nombre de personnages, au moins le double, sans compter les comparses ; il est beaucoup plus libre et souvent même va jusqu'à une grossière licence : la scène se passe plusieurs fois dans un *clappier*. Du reste, il ne manque pas d'une certaine verve. — En 1592, Le Breton de la Fond avait donné le *Ramoneur*, comédie en cinq actes, en prose, indiquée par du Verdier, qui est peut-être celle-là, quoique la chose semble assez peu probable. — C'est surtout de l'acte III de la pièce anonyme que Villiers a tiré la sienne. Il a eu grandement raison de l'abréger en l'imitant, car l'original est infiniment trop long pour le sujet, malgré les incidents dont il se complique.

— *Zélinde, ou la Véritable Critique de l'École des femmes, et la Critique de la critique*, 1 acte, pr., réponse à la *Critique de l'École des femmes*, de Molière. Suivant le catalogue manuscrit de H. Duval, elle fut refusée à l'Hôtel de Bourgogne, par les camarades mêmes de l'auteur, et au théâtre du Marais; sans doute, le Marais, qui n'avait pas été attaqué par Molière, ne voulut pas se risquer à engager la guerre avec un si redoutable ennemi, et l'Hôtel de Bourgogne crut assez faire en donnant le *Portrait du peintre*, de Boursault. Ce qui est certain, c'est que *Zélinde* fut simplement imprimée (Paris, Guill. de Luynes, 1663, in-12; privil. du 15 juillet, achevé d'imprim. le 4 août). — *La Critique de l'École des femmes* avait été jouée pour la première fois le 1er juin 1663 : on voit que de Villiers ne perdit pas de temps pour sa réponse. — *Zélinde* a été l'objet de beaucoup d'erreurs. Le catalogue Soleinne la confond à diverses reprises avec *la Vengeance des marquis*, dont nous allons parler, prétendant que c'est la même pièce sous deux étiquettes diverses, tandis que ce sont, au contraire, deux pièces entièrement différentes, comme les titres l'indiqueraient suffisamment à eux seuls, puisqu'on y voit que l'une est une réponse à *la Critique de l'École des femmes*, et l'autre à *l'Impromptu de Versailles*. Mais l'erreur la plus commune est celle qui consiste à donner cette pièce à de Visé, et beaucoup de bibliographes y persistent encore. Or il ne peut y avoir le moindre doute possible : en effet, l'auteur de la rare et curieuse *Lettre sur les affaires du théâtre* (que nous avons mentionnée plus haut et dont nous donnerons les passages les plus intéressants en notes), parlant de sa *Vengeance des marquis*, qu'il envoie à un ami, prend soin de rappeler aussi sa *Zélinde*, par laquelle il avait débuté dans ses attaques contre Élomire (Molière) ; d'où il suit que cette *Lettre*, *Zélinde* et *la Vengeance des marquis* n'ont qu'un seul et même auteur, c'est-à-dire de Villiers, car personne ne lui a jamais contesté *la Vengeance des marquis*. Tout ce qu'on peut admettre, c'est que de Visé y ait

collaboré. Plus loin, il mentionne encore ses *Nouvelles nouvelles*[1], et ce passage, qui n'avait pas, que je sache, été remarqué jusqu'alors, prouve qu'il faut aussi enlever la propriété de cet ouvrage à de Visé, pour la reporter à de Villiers, qui a été, comme on voit, et comme on va le voir derechef, souvent dévalisé de sa part de gloire au profit du fondateur du *Mercure galant*. Cependant la collaboration de Visé semble plus probable encore pour cet ouvrage, auquel son nom a été attaché même par des contemporains, et qui, d'ailleurs, est bien supérieur aux précédents, surtout dans la partie consacrée à la critique littéraire.

— *La Réponse à l'Impromptu de Versailles ou la Vengeance des marquis,* 1 acte, pr., jouée en novemb. 1663, après *l'Impromptu de l'Hostel de Condé*, de Montfleury; imprimée en 1664 dans les *Diversitez galantes*, in-12, chez Barbin[2].

— *Les Costeaux, ou les Marquis friands*, com. un acte, vers, a été attribuée quelquefois aussi à de Visé, sans autre raison que la confusion perpétuelle qui s'est établie entre ces deux auteurs, et qui doit s'expliquer d'une part sans doute par l'esprit d'intrigue de celui-ci et son habileté à se faufiler partout, de l'autre par la ressemblance des deux initiales de leurs noms[3]. De Villiers avait peut-être aussi quelques raisons pour laisser cette confusion s'établir et dissimuler son nom. — *Les Costeaux* ont été représentés à l'Hôtel de Bourgogne, le 10 janvier 1665, et imprimés la même année (Paris, Gabriel Quinet, in-12, avec permission du bailly du Palais, datée du 28 janvier).

On lui attribue encore :

— *Les Trois Visages*, com. un acte, vers, qui aurait été donnée en 1664. Cette pièce pourrait bien ne pas exister; du moins elle ne semble pas avoir été imprimée.

— *La Veuve à la mode*, com. un acte, vers, (9 mai 1667, Palais-Royal),

[1] « Peut-estre me direz-vous qu'après avoir tant parlé des nouvellistes dans mes *Nouvelles nouvelles*, je n'en devois pas mettre un dans *les Soirées des auberges* » (p. 98). Il est, en effet, question à chaque instant des nouvellistes dans les *Nouvelles nouvelles*, jusqu'à présent toujours attribuées à de Visé : on peut voir, en particulier, tout le second volume et la fin du troisième. Il n'y a donc pas de milieu : si *la Vengeance des marquis* est de Villiers, comme personne n'en a jamais douté, *les Nouvelles nouvelles* sont également de lui, aussi bien que *Zélinde* et la *Lettre sur les affaires du théâtre;* et l'on ne peut continuer à donner ces ouvrages, ou un seul d'entre eux, à de Visé, qu'à la condition de lui donner préalablement aussi *la Vengeance des marquis*. Ainsi tous les écrits contre Molière attribués habituellement à de Visé, sont de Villiers, et de Visé n'eut donc pas besoin de chanter la palinodie en entreprenant plus tard l'apologie du *Misanthrope*, comme sont forcés de le dire ceux qui voient en lui l'auteur de ces premières attaques. D'ailleurs, dès 1665, il est pour ainsi dire en rapports continuels avec le théâtre de Molière, où le registre de La Grange mentionne souvent des représentations de ses pièces.

[2] Les *Diversitez galantes* forment un petit recueil anonyme, mais qui ne renferme que des ouvrages de Villiers, savoir : les *Soirées des auberges*, nouvelle comique; la *Réponse à l'Impromptu de Versailles ou la Vengeance des marquis*, *l'Apoticaire de qualité*, nouvelle galante et véritable, enfin la *Lettre sur les affaires du théâtre.*

[3] De Visé se trouve assez souvent désigné ainsi dans les auteurs du temps : *M. D. V.*, ce qui pourrait vouloir aussi bien dire *de Villiers.* — Voir notre notice sur de Visé, dans le volume de ce recueil consacré au théâtre de la troupe de Molière.

ordinairement regardée comme l'œuvre de Donneau de Visé. Maupoint la donne carrément à de Villiers, sans seulement faire mention de celui-ci. Dans ce débat de paternité, nous n'avons pas les mêmes moyens de nous éclairer ou les mêmes garanties de certitude que pour *Zélinde, les Nouvelles nouvelles* et *les Costeaux;* mais il faut bien avouer que c'est de Visé qui est suspect *à priori*, pour quiconque connaît ses habitudes ordinaires, et sait combien de pièces, spécialement de Villiers, lui ont été données sans aucun droit[1]. Il est probable cependant que de Visé y a eu quelque part.

Nous donnons ici *la Vengeance des marquis* et *les Costeaux*.

— De toutes les pièces dirigées contre Molière, et qui sont généralement au-dessous du médiocre, une des plus faibles est assurément *la Vengeance des marquis*. Il n'y a là nul mérite, ni de style, ni d'intrigue : c'est une plate et lourde personnalité, qui se poursuit, sans gaieté et sans esprit d'aucune sorte, pendant une demi-douzaine de scènes aussi piteuses les unes que les autres, en prenant toujours Molière directement à partie, sans même se donner la peine de voiler les allusions. L'intérêt de la comédie est purement historique; il ne faut pas le chercher ailleurs que dans les renseignements qu'elle fournit sur Molière, dans la haine et l'envie qu'elle trahit à chaque ligne contre le grand poëte comique : à ce point de vue, c'est une des pièces importantes du débat violent soulevé par *l'École des femmes*, et prolongé par *la Critique* et *l'Impromptu*. De Villiers a la gloire d'avoir montré plus d'acharnement que personne contre Molière : il est revenu jusqu'à trois fois directement à la charge, avec sa *Zélinde* d'abord, puis avec *la Vengeance des marquis* et *la Lettre sur les affaires du théâtre*, sans parler du troisième volume de ses *Nouvelles nouvelles*. On aurait pu croire qu'il avait lancé tout son fiel dans *Zélinde*, pièce plus intéressante et mieux faite que *la Vengeance des marquis*, peut-être à cause de la collaboration de Visé, assez piètre écrivain pourtant, mais encore supérieur à de Villiers : les railleries de Molière, qui, dans *l'Impromptu de Versailles*, s'était moqué de sa manière de jouer, ravivèrent sa haine. Mais cette haine l'inspira mal : on dirait qu'elle l'étouffe et lui enlève tout esprit, comme à ces hommes que la colère fait bégayer.

De Villiers, parlant de cette pièce dans sa *Lettre sur les affaires du théâtre*, prie son ami de l'épargner « et de la regarder comme un ouvrage d'un jour et demy. Je sçais bien, ajoute-t-il, que je n'en dois pas estre cru sur ma parolle; mais j'ay de seurs moyens pour vous persuader cette vérité, et je ne doute point que vous n'adjoutiez foy aux personnes à qui je la leus deux jours après la première représentation de *l'Impromptu de Versailles*, puisqu'elles ne sont pas moins connues et estimées pour leur probité, que pour leur naissance et pour leur esprit. » C'est le cas de répéter le mot d'Alceste :

Voyons, Monsieur, le temps ne fait rien à l'affaire.

[1] Dans la liste qu'il dresse des pieces de M. D. V., lettres par lesquelles il désigne de Visé, Chapuzeau a compris la *Veuve a la mode*, et même les *Costeaux* (*Le Théâtre françois*, 1674, livre II). On conçoit que ces confusions se produisent aujourd'hui encore, puisque des contemporains les commettaient eux-mêmes.

De Villiers n'avait pas encore trouvé ce mot-là dans Molière, et l'on dirait que celui-ci l'a fait tout exprès pour lui.

« Si vous me dites, ajoute-t-il, que je luy donne un nom qui ne luy convient pas, et que c'est plutost la vengeance des comédiens que celle des marquis, vous aurez raison; mais c'est une faute que j'ay affectée, et j'ay voulu (*le pauvre homme!*) imiter en ce point Élomire, qui ne se soucie pas que ses pièces ayent des noms qui leur conviennent, pourveu qu'elles en ayent de spécieux, et qui puissent exciter de la curiosité. » Je pense toutefois que les comédiens ne durent se trouver guère mieux vengés que les marquis, et devant des attaques de cette force, Molière n'avait pas besoin d'un grand effort pour tenir la promesse qu'il avait faite, dans *l'Impromptu*, de ne pas répondre à l'Hôtel de Bourgogne.

Quant aux *Costeaux ou les Marquis friands*, quiconque a lu la 3e satire de Boileau comprendra que nous ne pouvions négliger ce petit cours de gastronomie en action, où l'on trouve des renseignements précieux, tant sur les mœurs que sur la cuisine du temps, sur la vie de beaucoup de gens de qualité, leurs habitudes de parasitisme, leur misère dorée. Mais il faut moins y voir une comédie qu'une satire dialoguée, une conversation, comme le dit lui-même l'auteur dans son Avis, et n'y point chercher le mérite littéraire.

De Villiers a quelquefois de la verve et un certain comique. Sa versification n'est pas toujours absolument sans mérite, quoique trop souvent elle tombe, par excès de facilité, dans la platitude et l'incorrection. Son ami, R. Poisson, dont il a souvent célébré les pièces, nous apprend, dans une épître *à M. de Villiers*, qu'il composait sans peine « deux mille vers tout d'une haleine, » et qu'il faisait « à tous momens débauche avec les Muses. » Il eût mieux valu que de Villiers rimât plus difficilement, et mieux. Mais, somme toute, on peut le considérer comme au-dessus de Chevalier, de Dorimond, et de plusieurs autres qui eurent alors une espèce de célébrité.

Une singularité, remarquable pour l'époque et qu'il faut noter à son honneur, c'est qu'il n'a jamais connu la spéculation si universellement répandue des épîtres dédicatoires. Aucune de ses pièces n'est adressée à quelque grand personnage, pour en capter la protection par des flatteries hyperboliques. Plusieurs n'ont aucune dédicace; les autres (*l'Apoticaire dévalisé* et les *Ramoneurs*) sont dédiées, l'une *au public*, et l'autre *au mieux intentionné*.

RÉPONSE

A

L'IMPROMPTU DE VERSAILLES

OU

LA VENGEANCE DES MARQUIS.

(1663.)

PERSONNAGES.

CLÉANTE, marquis et amy du Peintre[1].
ORPHISE, sa femme.
LUCILLE, damoiselle de campagne et leur nièce.
ARISTE, amy de l'Hostel de Bourgogne.
ALCIPE, homme de qualité.
CLARICE, sœur de Cléante.
ERGASTE, valet de chambre de Cléante.
ISABELLE, suivante d'Orphise.
PHILIPIN, valet de Cléante.

La scène est dans la salle de Cléante.

[1] Voir la note de la page 127.

RÉPONSE

A

L'IMPROMPTU DE VERSAILLES

OU

LA VENGEANCE DES MARQUIS.

SCÈNE PREMIÈRE.

ALCIPE, ERGASTE.

ALCIPE. Je crois qu'il est impossible de le rencontrer au logis.

ERGASTE. Il est allé voir la première représentation de *l'Impromptu de Versailles* : comme il est un des amis du Peintre, il n'avoit garde d'y manquer.

ALCIPE. Il faut que je l'attende. Je crois qu'il sera bientost de retour, car lorsque j'ay passé devant le Palais-Royal[1], l'on commençoit à sortir de la comédie.

ERGASTE. Monsieur, Ariste est avec luy.

ALCIPE. Ariste? Je ne crois pas qu'ils sortent bons amis : car l'un soutient à outrance les intérests de l'Hostel de Bourgogne, et l'autre ceux du Peintre avec autant de chaleur.

ERGASTE. Ils ne sont jamais ensemble qu'ils ne se querellent sur ce sujet.

ALCIPE. Mais j'oubliois à vous demander si Madame est icy.

ERGASTE. Bien qu'elle ne prenne point de part dans les intérests du Peintre, et qu'elle raille souvent Monsieur de ce qu'il le soutient avec trop d'emportement, il l'a persécutée de l'aller voir aujourd'huy, et il a mesme voulu qu'elle menast avec elle une de ses nièces, qui n'a jamais veu ni Paris ni la comédie, et qui n'arriva

[1] On sait qu'après la démolition du Théâtre du Petit-Bourbon, la troupe de Molière avait été mise en possession, depuis le commencement de l'année 1661, de la salle du Palais-Royal, la même qu'avait fait construire Richelieu en 1639 pour la représentation de *Mirame*.

qu'hier d'une maison de campagne où elle a toujours fait son séjour.

ALCIPE. C'est un maigre divertissement pour une campagnarde.

ERGASTE. Elle est faite d'une manière à en donner beaucoup aux autres; et comme on n'a pas eu le temps de la faire habiller, si le Peintre n'étoit des amis de la maison, je crois qu'il en pourroit faire un portrait des dames de campagne[1].

ALCIPE. Elle pourra divertir tous ceux qui la verront avant que la comédie commence.

ERGASTE. Monsieur a promis de les placer dans un lieu où elles ne seroient point veues. Mais je l'entens.

SCÈNE II.

ALCIPE, ARISTE, CLÉANTE.

CLÉANTE. Ah! ah! ah! ah! ah! ah!

ARISTE. Mais..... (*A Alcipe.*)

CLÉANTE. Mais laisse-moy rire. Ah! ah! ah! ah! ah! Mais je crois que c'est Alcipe; ma foy, je ne te voyois pas.

ALCIPE. Je suis ravy de te trouver en si bonne humeur.

CLÉANTE. Il y a deux heures que je ris; mais après m'estre bien diverty aux dépens du pauvre Hostel de Bourgogne, je prétens encore rire aux dépens d'Ariste, nostre bon amy.

ARISTE. Rira bien qui rira le dernier.

CLÉANTE. Hay, hay, hay, ne t'avois-je pas bien dit que tu devois conseiller à ces Messieurs de l'Hostel de ne point jouer leur *Contre-critique*? N'avois-je pas raison lorsque je te parlay de la sorte? En tiennent-ils? Ne sont-ils pas bourrés comme il faut, et notre Peintre l'entend-il[2]? Ah! ah! ah!

ARISTE. Je n'ai rien veu qui...

CLÉANTE. Hé ! ne dis mot pour ton honneur, et songe à prendre

[1] Toujours la même affectation, que nous avons déjà fait remarquer, à ne voir dans Molière que le peintre des petits ridicules de la physionomie et du costume.

[2] C'est-à-dire : *s'y entend-il*, est-il *entendu*, comme on dit dans le langage populaire : « Voilà l'autheur des *Précieuses ridicules* corrigé par mon laquais... — Comment, diable! *il l'entend!* et je suis d'avis que vous l'envoyiez à cet autheur. » (*Panégyriq. de l'École des femmes*, 4e entrée, p. 28). Molière a employé cette expression dans le même sens : « Oui, c'étoit fort *l'entendre* » (*Étourdi*, I, sc. 5). On disait aussi, plus familièrement encore : *entendre* ou *savoir le numéro*.

le deuil des grands comédiens[1], ou à te ranger du bon party.

ARISTE. Si...

CLÉANTE. Hé bien, as-tu quelque chose à dire? Alcipe nous jugera; tu sçais qu'il est désintéressé.

ALCIPE. C'est, je crois, le meilleur party que l'on puisse prendre, et c'est le seul moyen de bien passer son temps à la comédie. Le mauvais succez des pièces ne m'empesche point de dormir. Quand le Peintre fait quelque chose de bon, je m'y divertis; et quand on représente quelque chose de meilleur à l'Hostel de Bourgogne, je m'y divertis de mesme. Je ne suis point de ceux que le torrent entraisne; ma raison me fait tenir ferme, et je ne puis faire approuver à mon goust ce qui ne luy plaist pas. Je cherche ma satisfaction, et non l'avantage d'un autheur. Je ne ris point par complaisance lorsque je n'en ay point de sujet, et ne m'empesche point de rire lorsque je trouve quelque chose qui me plaist, puisque l'un et l'autre feroit tort à ma réputation et à ma santé. Voilà mon portrait : si le Peintre me veut jouer, vous n'avez qu'à le luy donner.

CLÉANTE. Il en veut de plus ridicules.

ARISTE. Tous ceux qui sont ridicules dans ses copies ne le sont pas dans les originaux : il nous les fait voir dans un faux jour, et se sert de couleurs qui nous trompent, et qui nous font souvent voir des défauts où il n'y en a pas[2].

CLÉANTE. Ne t'amuse point à moraliser : l'on aime mieux rire à ses dépens que de ne point rire du tout, et c'est ce qui fait réussir les ouvrages d'aujourd'huy.

ARISTE. Je suis bien aise que tu m'en avertis, et je diray aux comédiens de l'Hostel qu'ils ne s'amusent pas à répondre à tout ce que l'on dit contre eux. Bien que la réponse fût juste, elle ennuieroit, et je vois bien qu'encore qu'ils eussent quantité de bonnes choses à répliquer, qu'il faut qu'ils fassent rire et ne s'arrestent pas à répondre au prétendu *Impromptu de Versailles*. Il faut laisser présente-

[1] Titre que se donnaient les acteurs de l'Hôtel de Bourgogne : « Et à quels comédiens la donnerez-vous. — Belle demande! Aux grands comédiens. » (*Précieus. ridic.*, sc. 10; cf. aussi *Impr. de Vers.*, sc. 3.)

[2] « Quoy que ce Peintre se vante de travailler d'après nature, ce n'est toutefois qu'un fort mauvais copiste. Les portraits qu'il fait ne sont pas si ressemblans que le vulgaire se persuade, et quoy que l'on publie qu'il dépeint bien les gens de qualité, je n'ay encore rien veu dans ses peintures qui leur ressemble. Il nous habille autrement que nous sommes... Dites-moy, je vous prie, pour peu qu'un peintre grossit le nez d'une belle personne, qu'il agrandit ses yeux et sa bouche et qu'il allongeât son visage, ne feroit-il pas un monstre d'une beauté parfaite? » (*Panégyr. de l'École des femmes.*)

ment ce qui est bon, pour se servir de ce qui est risible, et abandonner les raisons, puisqu'il suffit de faire rire pour gagner sa cause.

CLÉANTE. C'est parler trop sérieusement, et s'ils répondent de la sorte, ils ne gagneront pas la leur.

ARISTE. Ils sçavent ce qu'ils ont à faire. Mais contons à Alcipe ce que nous avons veu, afin qu'il nous juge.

CLÉANTE. J'en suis d'accord, et je vais commencer.

ARISTE. Ne t'amuse point à nous faire un long récit de cette pièce : on n'y trouveroit pas le mot pour rire. C'est pourquoy, je te prie, laissons tout ce qui se voit d'abord, passons par-dessus les Marquis, et ne parlons que des endroits où il contrefait les grands comédiens, puisque c'est le sujet de nostre dispute.

CLÉANTE. Mais...

ARISTE. Mais l'on sçait ce que c'est que son sujet, qu'il n'est pas nouveau : les Italiens en ont fait cent fois de mesme, et l'on sçait qu'il a fait une comédie en disant qu'il n'avoit pas le temps de la faire.

CLÉANTE. Pourtant...

ARISTE. Il a encore imité le rondeau d'Isabeau, qui est dans Voiture : *Ma foy, c'est fait* [1].

CLÉANTE. Il fait voir que...

ARISTE. Il fait voir qu'il est plus épuisé qu'il ne le veut faire croire, et ne distribue pas un rôle à ses camarades qu'ils n'ayent joué plus de dix fois; et il a déjà donné plusieurs coups de pinceau à tous les gens de cour qu'il nomme, et dont il dit qu'il n'a pas commencé le portrait.

ALCIPE. Il y a longtemps que nous n'avons rien veu de nouveau de luy. Il nous a fait voir les mesmes pièces de dix manières différentes, et on ne doit pas prendre le soin de les retourner [2], puisqu'il se donne luy-mesme cette peine [3].

[1] Ma foy, c'est fait de moi, car Isabeau
M'a demandé de lui faire un rondeau, etc.

De Villiers veut dire que, comme Voiture, qui fait son rondeau tout en disant qu'il ne pourra jamais en venir à bout, Molière « a fait une comédie en disant qu'il n'avoit pas le temps de la faire. » Le rondeau de Voiture est à son tour une imitation d'un sonnet de Lope de Vega.

[2] Allusion à un mot de Molière dans son *Impromptu*, où, faisant allusion au *Portrait du peintre*, il dit que les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne retournent ses pièces comme un habit. (Sc. 3.)

[3] De Villiers avait déjà fait la même observation à plusieurs reprises dans *Zélinde* (sc. 6 et 8). On disait, par exemple, que *l'École des femmes* était absolument le même sujet que *l'École des maris*, et l'auteur des *Nouvelles nouvelles* ne manque pas d'insister là-dessus (t. III, p. 231).

ARISTE. Il croit avoir fait une pièce nouvelle, lorsqu'il a fait changer de garniture, de plumes et de voix à un Marquis.

CLÉANTE. Vous ne sçavez pas ce que vous dites : il fait bien, puisque tous ceux qu'il joue, tous ses amis, et tous ceux de la troupe le disent.

ALCIPE. Après cela, je n'ai plus rien à dire.

CLÉANTE. Vous auriez tort de parler contre luy : c'est le meilleur homme du monde.

ARISTE. Il n'a point de vanité ! Il ne se fait point louer à l'ouverture de la pièce par toute sa troupe, et il ne fait point dire qu'il devoit avoir soin de sa réputation, et ne pas entreprendre un ouvrage en si peu de temps !

ALCIPE. En effet, il doit bien conserver une réputation acquise avec tant de péril ; mais ce qui me choque, c'est qu'étant l'autheur de la pièce, il a luy-mesme fourny à ses camarades l'encens qu'il se fait donner.

CLÉANTE. Je vous attens à l'endroit où il contrefait les grands comédiens : c'est là qu'il faut crier miracle ; c'est par là où l'autheur a véritablement mérité le nom de grand Peintre, et c'est ce qui fera vivre éternellement sa mémoire.

ARISTE. Il est vray qu'il souffle et qu'il écume bien, qu'il fait enfler toute sa personne, et qu'il a trouvé le secret de rendre son visage bouffy[1].

ALCIPE. Je ne crois pas que cette vengeance sente l'honneste homme, et elle marque plus d'aigreur que d'esprit.

ARISTE. Dans le premier qu'il contrefait, il blasme plus la nature que le comédien[2].

ALCIPE. Il doit faire espérer qu'il deviendra un jour grand acteur puisqu'il veut imiter ceux dont la réputation est si bien établie.

ARISTE. Je trouve qu'il a fait honneur aux comédiens et qu'il les a rendus compagnons des Marquis, en les jouant ensemble. Ils auroient tort de s'en fascher, puisqu'ils ne sont pas de meilleure famille qu'eux, et ils ne doivent pas mesme paroistre surpris que des singes et des guenons taschent à les contrefaire, puisque c'est le propre de ces sortes d'animaux.

CLÉANTE. Comme vous n'estes pas des amis de l'autheur, vous ne voulez point remarquer ce qui luy doit donner beaucoup de gloire,

[1] Cf. avec *l'Impromptu de l'Hostel de Condé*, sc. 4.

[2] Il s'agit ici du comedien Montfleury. Mais Molière ne blâme pas plus la *nature* que le *comédien*, car, tout en raillant la grosseur demesurée de Montfleury, et en soufflant comme lui, il raille aussi sa déclamation emphatique, sa *posture*, et la manière dont il appuyait sur le dernier vers pour provoquer le *brouhaha*.

et vous ne dites pas que cette comédie est un impromptu. Où est l'homme qui auroit pu faire quelque chose de si beau en si peu de temps? Admirez, critiques obstinés, admirez, malgré vous, ce long et incomparable *Impromptu*.

ARISTE. Je crois que vous vous moquez de moy, avec vostre *Impromptu!*

CLÉANTE. Hé! ne savez-vous pas que c'est le titre de la pièce?

ARISTE. Il est vray; mais cela n'empesche pas que le Peintre ne l'ait fait à loisir.

CLÉANTE. Mais n'avez-vous pas remarqué qu'il dit qu'il n'a eu le temps que d'aller voir deux ou trois fois les comédiens, depuis son retour de Versailles, afin d'attraper leur jeu[1]?

ARISTE. Il est vray, et depuis huit jours il a été voir réciter les stances du *Cid* à un acteur[2] qui ne les a point dites il y a plus de six ans! Il a aussi été voir jouer *les Horaces* depuis *le Portrait du Peintre,* encore que l'on ne les ait point joués il y a plus d'un an. Sa passion l'aveugloit lorsqu'il parloit de la sorte, et il ne songeoit pas qu'il venoit de dire qu'il y avoit dix-huit mois qu'il avoit travaillé à cette comédie.

CLÉANTE. Il ne me souvient pas bien s'il dit cela.

ARISTE. Il aura meilleure mémoire que vous, et se souviendra bien que, depuis deux ans, il a chez beaucoup de gens de qualité payé son écot de cette pièce[3].

CLÉANTE. Je... Mais voicy ma femme.

SCÈNE III.

ALCIPE, ARISTE, CLÉANTE, ORPHISE, LUCILLE.

ORPHISE. Enfin, Monsieur, je viens de voir (puisque vous l'avez voulu) cet admirable *Impromptu,* cet ouvrage de plusieurs années

[1] « Comme leurs jours de comédie sont les mêmes que les nôtres, à peine ai-je été les voir que trois ou quatre fois depuis que nous sommes à Paris. » (*Impr. de Vers.*, sc. I.)

[2] Beauchâteau.

[3] Molière payait son écot autrement qu'en lectures et en scènes comiques; de Villiers, sans s'apercevoir de la contradiction, s'est chargé de nous l'apprendre lui-même dans ses *Nouvelles nouvelles*, en tâchant d'en faire un grief de plus contre lui : « Ces Messieurs (les gens de qualité) luy donnent souvent à diner, pour avoir le temps de l'instruire en dinant de tout ce qu'ils veulent luy faire mettre dans ses pièces; mais comme ceux qui croyent avoir du mérite ne manquent jamais de vanité, *il rend tous les repas qu'il reçoit*, son esprit le faisant aller de pair avec beaucoup de gens qui sont beaucoup au-dessus de luy. »

que l'on veut faire passer pour un enfant de huit jours; ou plutost je viens de voir l'amende honorable que le Peintre, vostre bon amy, vient de faire aux marquis.

CLÉANTE. Que voulez-vous dire par là?

ORPHISE. Je veux dire qu'il fait réparation à celuy que l'on avoit soupçonné d'estre le marquis de la Critique[1], et qu'il déclare qu'il n'a entendu jouer personne, et que tous les personnages qu'il fait paroistre sur la scène sont des idées prises en l'air et tirées de son imagination.

ARISTE. Il aime bien à se contredire, puisque, dans un autre endroit, il dit qu'il peint d'après nature et que les portraits qu'il fait voir ressemblent tellement aux originaux que chacun s'y reconnoît d'abord.

CLÉANTE. La passion vous fait parler. Mais sçachons le sentiment de ma nièce; je gagerois qu'elle s'y est bien divertie.

LUCILLE. Je vous asseure, en vérité, mon oncle, que je me suis autant divertie avant que les chandelles fussent allumées que lorsqu'elles l'ont été. Il me souvient pourtant que l'on y parle bien des fois de Marquis. Il y avoit auprès de nous une jeune fille qui disoit que l'on luy en vouloit faire épouser un; mais que, depuis qu'elle les avoit veus jouer, elle n'en vouloit point. Ils sont toutefois bien mignons et bien propres[2] : il faut qu'elle soit bien dégoustée, car, en vérité, c'est une jolie chose qu'un Marquis. L'on m'en a montré plusieurs qui étoient auprès de celuy qui les contrefaisoit, et je ne pouvois m'imaginer comment il osoit se moquer d'eux; mais je me suis souvenue qu'il leur en avoit peut-estre demandé la permission.

ALCIPE. Enfin, Mademoiselle, les Marquis vous ont plu davantage que la comédie.

LUCILLE. Je trouve qu'ils sont bien faits et bien aimables; et ce qui me

[1] Le duc de la Feuillade, qui passait pour n'avoir rien trouvé autre chose à objecter contre *l'École des femmes*, dans une conversation sur cette pièce, que *Tarte à la crème*. On sait comment il se vengea de Molière. De Villiers, qui a applaudi à cette vengeance dans *Zélinde* (sc. 8), met le comble à ce bon procédé en avançant que celui-ci, effrayé de la leçon, lui a fait amende honorable. Tout en se récriant contre les témérités et les insolences de Molière, de Villiers, comme nous le verrons encore plus loin, se moque en même temps de sa prudence et de ses prétendues réparations. On ne peut se contredire davantage dans les termes, mais c'est la même tactique au fond : après avoir excité l'indignation des *victimes* du poète, il les encourage à l'attaque en leur montrant le succès certain, et d'autre part on dirait qu'il cherche à piquer Molière lui-même au jeu et à le pousser, par la raillerie, à quelque éclat qui produise sa perte. Cette guerre est presque toujours une combinaison de toutes les perfidies.

[2] Élégants, bien parés.

les fait estimer, c'est qu'ils ont l'humeur bien douce, puisqu'ils souffrent que l'on se moque d'eux [1].

CLÉANTE, *à Ariste, à part.* Comme elle ne sçait pas encore ce que

[1] Voilà des insinuations fort claires : on en trouvera d'autres plus significatives encore, dans la dernière scène. On a sans doute remarqué un peu plus haut (sc. 2) l'adresse avec laquelle s'y est pris l'auteur pour associer les marquis à la vengeance des comédiens, et les convaincre que leur cause était commune. De Villiers n'a pas osé faire un appel plus explicite à leur ressentiment, dans une pièce jouée sur la scène; mais ailleurs il n'a pas pris tant de précautions, et il va droit au but. On lit dans sa *Lettre sur les affaires du théâtre* (*Diversitez galantes*, 1661), p. 13 et suiv. : « Pour ce qui est des Marquis, ils se vengent assez par leur prudent silence (de Villiers ne croit pas être si plaisant qu'il est)... Ce n'est pas que la gloire de l'État ne les dust obliger à se plaindre, puisque c'est tourner le royaume en ridicule, railler toute la noblesse et rendre méprisables non-seulement à tous les François, mais encor à tous les étrangers, des noms éclatans, pour qui l'on devroit avoir du respect. Quoy que cette faute ne soit pas pardonnable, elle en renferme une autre qui l'est bien moins... Lorsqu'il joue toute la cour, et qu'il n'épargne que l'auguste personne du roy,... il ne s'apperçoit pas que cet incomparable monarque est toujours accompagné des gens qu'il veut rendre ridicules; que ce sont eux qui forment sa cour, que c'est avec eux qu'il se divertit, que c'est avec eux qu'il s'entretient, et que c'est avec eux qu'il donne de la terreur à ses ennemis : c'est pourquoy Élomire devoit plutost travailler à nous faire voir qu'ils sont tous des héros... Il ne suffit pas de garder le respect que nous devons au demy-dieu qui nous gouverne, il faut épargner ceux qui ont le glorieux avantage de l'approcher. » Etc., etc. Et dans *Zélinde* (sc. 8), de Villiers, parlant de la cruelle vengeance exercée sur Molière par le grand seigneur qui avait cru se reconnaître dans le marquis de *la Critique*, s'exprime ainsi : « Je crois qu'elle (cette aventure) luy fera dorénavant bien mal au cœur, et qu'il n'en entendra jamais parler, ny ne mettra sa perruque, sans se ressouvenir qu'il ne fait pas bon jouer les princes, et qu'ils ne sont pas si insensibles que les marquis turlupins. » Et plus loin : « Il me vient encore de venir une plaisante idée, dit Zélinde. Je voudrois le faire berner (dans une pièce contre lui) et faire tenir la couverture par quatre marquis. » (Voir aussi même scène, p. 119; sc. 6, p. 156, etc., éd. Barbin, 1663.) Ce procédé de discussion littéraire rappelle celui de Costar, menaçant son antagoniste Girac d'un *logement de gendarmes*, s'il continue à écrire contre Voiture. Un tel langage avait encore une raison toute politique de la part de Villiers : non-seulement il voulait associer le gouvernement à sa haine contre Molière, et le poser en criminel d'État pour avoir raillé l'Hôtel de Bourgogne; mais il semble avoir voulu aussi répondre indirectement au soin qu'avait eu le poëte comique de placer sa riposte aux premières attaques sous la protection du roi. Les ennemis de Molière tâchent toujours d'intéresser l'autorité souveraine à leur cause, et de lui persuader qu'elle se doit à elle-même de le réduire au silence. Ils crient sans cesse qu'il offense le roi, afin que celui-ci s'aperçoive enfin qu'il est offensé, et ils transforment leur haine en scrupules de conscience, qu'ils prêtent au roi afin de provoquer les siens : c'est là une tactique qu'on peut observer encore dans les pamphlets contre *Tartufe* et *Don Juan*, et le sieur de Rochemont surtout s'y est distingué. On avait déjà vu quelque chose d'analogue pour *l'École des femmes*, mais cette fois c'était au nom du beau sexe outragé qu'on tâchait d'ameuter des vengeances contre Molière. Dans le *Panégyrique de l'École des femmes*, Lidamon s'exprime ainsi : « Je suis trop attaché à l'interest des dames, pour ne pas soutenir que cette école est une satyre effroyablement affilée contre toutes, qui mériteroit tant soit peu l'époussette, si l'on étoit moins débonnaire en France. » L'auteur de *Zélinde* se récrie également contre l'injure faite au sexe par cette

c'est que le monde, elle ne peut pas connoistre encore le fin d'un ouvrage. (*Haut.*) Mais, dis-moy, as-tu jamais rien veu de mieux imaginé que l'endroit où il dit qu'il abandonne son jeu, ses pièces, ses habits, et qu'il ne répondra plus[1] ? Hon ?

ARISTE. Comment diable voulez-vous qu'il réponde, puisqu'il luy faut dix-huit mois pour faire des impromptus[2] ? Il ne travaille pas si viste, et comme ses enfans ont plus d'un père, quand il abandonne son jeu, son esprit, ses habits et ses ouvrages, il sçait bien ceq u'il fait, et n'abandonne rien du sien. Personne n'ignore qu'il sceut bien retourner des vers en prose en faisant *la Critique*[3], et que plusieurs de ses amis ont fait des scènes aux *Fascheux*[4].

pièce, et la lâcheté de ceux qui supportent ses railleries sans en tirer vengeance (sc. 8, p. 102-31). Enfin le Boulanger de Chalussay fait aussi menacer Molière de toute sorte de châtiments de la part des gens qu'il joue. (*Élomire hypocondre*, IV, sc. 2.)

[1] Sc. 3.

[2] Suivant Montfleury, dans *l'Impr. de l'Host. de Condé*, c'était trois ans; tout à l'heure, suivant de Villiers lui-même, c'était deux ans; maintenant ce n'est plus que dix-huit mois. D'après de la Forge, dans sa *Joueuse dupée* (sc. 3), ce n'est que six mois seulement. On voit que la progression suit une marche descendante. Ces variations n'indiquent pas des témoins bien sûrs de leur fait. D'ailleurs, comme nous l'avons déjà dit, tout ceci ne peut se rapporter qu'à la scène de la parodie des comédiens, et Molière, loin de vouloir tromper le public, avait pris soin de proclamer (sc. I) que cette partie de sa pièce était, au moins par la conception, d'une date antérieure : « Que n'avez-vous fait cette Comédie des comédiens, dont vous nous avez parlé, il y a longtemps ? » lui dit Mlle Béjart. — « C'est une idée qui m'avoit passé une fois par la tête, et que j'ai laissée là comme une bagatelle, » répond-il.

[3] La même chose est dite dans *Zélinde* (sc. 6). Argimont a trouvé une lettre tombée de la poche de Molière (Élomire), dans laquelle on lui dit, à propos de *la Critique de l'École des femmes* : « Cela n'empesche pas que vous n'ayez de grandes obligations au chevalier Doriste, dont vous avez si bien tourné les vers en prose. » Ce doit être de l'abbé Dubuisson qu'il est question dans ces deux passages, comme il semble résulter de ces quelques lignes que nous extrayons des *Nouvelles nouvelles* : « Nous verrons dans peu une pièce de luy, intitulée *la Critique de l'École des femmes*... — Elle n'est pas de luy, repartit Straton; elle est de l'abbé Dubuisson, qui est un des plus galans hommes du siècle. — J'avoue, luy répondit Clorante, que cet illustre abbé en a fait une, et que l'ayant portée à l'autheur dont nous parlons, il trouva des raisons pour ne la point jouer, encore qu'il avouât qu'elle fût bonne. Cependant, comme son esprit consiste principalement à se sçavoir bien servir de l'occasion, et que cette idée lui a plu, il a fait une pièce sur le mesme sujet, croyant qu'il étoit seul capable de se donner des louanges. » On voit à quoi se réduit, en définitive, cette accusation, d'abord si précise, et qui est encore réduite à néant par la manière dont Molière, loin de s'en cacher, fait lui-même allusion à cette pièce, dans la préface qu'il mit en tête de *l'École des femmes*, en la donnant à l'impression.

[4] Louis XIV lui même, après la première représentation des *Fâcheux* chez Fouquet, suggéra à Molière l'idée de la scène du chasseur, et on assure que celui-ci s'adressa au grand veneur M. de Soyecour, l'original qu'il voulait peindre dans la scène nouvelle, pour en apprendre les termes de chasse dont il avait besoin

C'est pourquoy, si M. Boursault luy répond, il luy pourra dire plus justement que le Parnasse s'assemble lorsqu'il veut faire quelque chose [1].

(*Menagiana*, 1715, t. III). Grimarest va plus loin, dans sa *Vie de Molière ;* il écrit, en parlant de cette scène : « Molière n'y a aucune part que pour la versification ; car, ne connoissant point la chasse, il s'excusa d'y travailler, de sorte qu'une personne, que j'ai des raisons de ne pas nommer, la lui dicta tout entière dans un jardin, et M. de Molière, l'ayant versifiée, en fit la plus belle scène de ses *Fâcheux.* » L'auteur des *Nouvelles nouvelles* (t. III, p. 229) dit que la pièce n'est qu'un amas de portraits tirés des Mémoires que les gens de qualité lui fournissaient les uns sur les autres. On sait aussi que, pressé par le temps, il avait demandé à Chapelle la scène de Caritidès, et que ses envieux en profitèrent pour attribuer à ce dernier le succès de la comédie, quoique Molière n'eût pu se servir de ce qu'il lui avait donné qu'en le refaisant entièrement.

[1] Allusion à ce que dit Molière du *Portrait du peintre*, de Boursault, par la bouche de du Croisy (*Impr. de Vers.*, sc. 3). Cette assertion de Villiers se trouve continuellement répétée ailleurs. Nous venons de voir ce qu'on disait des *Fâcheux ;* il en était de même pour toutes ses autres comédies. Il avait acheté les papiers de Guillot Gorju à sa veuve, dit Somaize, ceux de l'opérateur Braquette à son bouffon Prosper, dit l'auteur de la *Descente de Molière aux Champs Élysées* (1674) ; il pillait sans cesse les farceurs italiens et les auteurs espagnols, dépouillait tous les vieux livres, s'inspirait de Boccace, de Regnier, de Douville, de Sorel, de Scarron, de Straparole, avait pris aux Italiens son *Étourdi,* ses *Précieuses* et son *Impromptu,* disent le poëte Alcidor, dans la *Guerre comique* par de La Croix (Dispute IV, p. 79-80), l'auteur des *Nouvelles nouvelles* (III, 223-232) et celui de la *Critique du Tartufe* (p. 46), Somaize (Préface des *Véritabl. Précieuses*), de Villiers et Montfleury : « Il ne se pique pas d'avoir le don d'invention, dit Rochemont dans ses *Observat. sur le Festin de Pierre...* Il parle passablement françois, il traduit assez bien l'italien et ne copie pas mal les autheurs. » Il ne travaillait que sur les Mémoires qu'on lui apportait de toutes parts, et les *Nouvelles nouvelles,* qui appuient là-dessus à plusieurs reprises, nous le montrent un soir, après la comédie, cherchant partout des tablettes pour écrire ce que lui disaient une foule de gens de condition dont il était environné. Elles ajoutent que ces Messieurs lui donnaient souvent à dîner pour avoir le temps de l'instruire, ce qui est confirmé par un passage de *Zélinde* (sc. 6). Cette dernière comédie revient souvent sur les larcins de Molière : « Vous devez... lire comme luy tous les livres satiriques, prendre dans l'espagnol, prendre dans l'italien, et lire tous les vieux bouquins... Prenez hardiment : l'exemple d'un homme qui réussit est bon à suivre ; tout ce qui est sur le papier est mort, mais le jeu l'anime, et fait qu'on ne le reconnoit plus » (sc. 8, p. 80-1). Plus loin (p. 91), Zélinde, traçant le plan d'une pièce contre Molière, dit que « dans une scène l'on pourroit faire venir tous les autheurs et tous les vieux bouquins où il a pris ce qu'il y a de plus beau dans ses pièces. L'on pourroit ensuite faire paroistre tous les gens de qualité qui luy ont donné des Mémoires, et tous ceux qu'il a copiés. » Un des interlocuteurs du *Panégyrique de l'École des femmes* s'exprime plus rudement encore (sc. 4) : «...Je passe sous silence que ce n'est qu'un mélange des larcins que l'autheur a faits de tous costez,... de manière qu'on ne peut pas dire que Zoïle (Molière) soit une source vive, mais seulement un bassin qui reçoit ses eaux d'ailleurs, pour ne point le traitter plus mal, en le comprenant dans la comparaison que quelques-uns ont faite des compileurs de passages à des asnes, seulement capables de porter de grands fardeaux. Je tais encore que son jeu et ses habits ne sont non plus que des imitations de divers comiques, lesquels le laisseroient aussi nud que la

CLÉANTE. Je vous asseure qu'il n'y a personne qui ose entreprendre de luy répondre. Il est trop redoutable, et ses amis sont en trop grand nombre.

ALCIPE. Pourveu que l'on soit aussi hardy que luy, l'on pourra...

CLÉANTE. Le téméraire s'en pourroit repentir.

ORPHISE. Est-il de meilleure maison que les Marquis? Et défendra-t-on de jouer celuy qui joue tout le monde?

CLÉANTE. Malheur à qui le jouera.

ARISTE. Mais...

CLÉANTE. Que l'on ne l'échauffe pas.

ARISTE. On n'a garde : on sçait qu'il est trop prudent, et que sa réponse ne marque point d'animosité.

CLÉANTE. Qu'on ne le joue pas, encore un coup, on bien l'on verra...

ARISTE. Il est vray qu'il pourra peut-estre, avec un peu d'adresse, empescher secrètement ce qu'il craint, et que quelque Marquis, dont il se sera fait un amy en le jouant [1], détournera ce coup; mais, quelque grande appréhension qu'il montre, il ne doit rien craindre, puisqu'on ne luy peut rien reprocher.

ALCIPE. On pourroit le faire voir sur le théâtre de l'Hostel de Bourgogne, lorsqu'il y vint voir son portrait [2].

corneille d'Horace, s'ils luy redemandoient chacun ce qu'il leur a pris. » — Ce passage rappelle les vers de *l'Autheur du vrai Cid espagnol à son traducteur françois*, car Corneille a eu à subir les mêmes accusations que Molière :

> Ingrat, rends-moi mon *Cid* jusques au dernier mot;
> Après tu connoîtras, *Corneille* déplumée,
> Que l'esprit le plus vain est souvent le plus sot, etc.

Des gens même qui n'étaient pas les ennemis de Molière, comme la Monnoye (Préface du *Recueil de pièces choisies*, la Haye, 1714) et Callières (Préface des *Œuvres de Chapelle et de Bachaumont*), ont imprimé que c'est à Chapelle qu'il doit une grande partie de ce que ses comédies ont de meilleur. Cette opinion était assez répandue, et on la trouve aussi dans la *Promenade de Saint-Cloud*, de G. Guéret : « On m'a assuré, dit un des interlocuteurs, que Chapelle luy est fort utile, et qu'il travaille à toutes ses pièces. »

[1] Voir, p. 148, nos notes 1, 2, 3 (sc. 6. du *Portrait du peintre*). L'auteur des *Nouvelles nouvelles* va plus loin encore, et nous apprend une particularité curieuse à propos des *Fâcheux* : « Ce qui fait voir que les gens de qualité sont non-seulement bien aises d'estre raillés, mais qu'ils souhaitent que l'on connoisse que c'est d'eux que l'on parle, c'est qu'il s'en trouvoit qui faisoient en plein théâtre, lorsque l'on les jouoit, les mêmes actions que les comédiens faisoient pour les contrefaire. »

[2] On voit, par ce passage et par ceux qui le suivent, que Molière eut le courage d'aller assister, sur le théâtre même de l'Hôtel de Bourgogne, à la représentation de la satire de Boursault contre lui. La chose est d'ailleurs confirmée par quelques mots de *l'Impromptu de Versailles*, auxquels de Villiers fait allusion un peu plus bas : « BRÉCOURT. Je te promets, Marquis, qu'il fait dessein d'aller sur le théâtre rire, avec tous les autres, du portrait qu'on a fait de lui, » etc. (sc. 3); et par le *Panégyrique de l'École des femmes* (sc. 5, p. 68), qui nous apprend que « Zoïle

ORPHISE. C'est un des beaux endroits de sa vie.

CLÉANTE. C'en est un, en effet. Un jeune homme auroit-il eu cette hardiesse? C'est montrer un courage intrépide.

ARISTE. Comme il est accoutumé à se louer luy-mesme [1], il dit qu'il n'y a été que pour gouster la gloire que l'on reçoit lorsque l'on voit approuver ses ouvrages.

ORPHISE. S'il est ainsi, il a tort de se plaindre du mal que l'on dit de luy, et il devroit plutost faire des remerciements à l'autheur et aux comédiens que de leur dire des injures.

ALCIPE. Je doute fort que cet ouvrage luy ait donné tant de plaisir qu'il nous le veut persuader. On auroit eu bien de la peine à le peindre dans les convulsions que la gloire lui causoit. Les transports de la joye qu'il ressentoit faisoient trop souvent changer son visage. *Viste, promptement, tost,* le déconcerta, et le *ouf* luy fut un coup de massue dont il est encore étourdy [2].

ORPHISE. Il dit bien vray lorsqu'il asseure qu'il n'y a que l'Hostel de Bourgogne où l'on fasse faire le brouhaha [3], car il fut à peine placé sur ce Théâtre Royal que l'on en fit un qui dura fort longtemps.

CLÉANTE. Que l'on fasse tout ce que l'on voudra contre luy, six précieuses, douze coquettes, vingt marquis et trente cocus ne suffisent pas pour faire réussir une comédie [4]. Cependant vous sçavez qu'il a luy-mesme réglé le nombre de ceux qui doivent aller voir ce qui sera représenté contre luy.

ARISTE. Il a plus été de cocus qu'il ne dit voir le *Portrait du peintre :* j'y en comptay un jour jusques à trente et un. Cette représentation ne manqua pas d'approbateurs : trente de ces cocus applaudirent fort, et le dernier fit tout ce qu'il put pour rire, mais il n'en avoit pas beaucoup d'envie [5].

ORPHISE. Il y rit tout autant qu'il put.

a été luy-mesme témoin, non pas sans quelque chagrin, des applaudissemens universels qu'on a donnés à ce spirituel tableau. » Chevalier rapporte aussi expressément ce fait dans ses *Amours de Calotin* (sc. 3).

[1] Nous avons vu que Montfleury fait le même reproche à Molière (*Impr. de l'Hostel de Condé* (sc. 5.). Voir aussi scène 2 de la présente pièce.

[2] « On l'a si bien copié lui-mesme dans *le Portrait du peintre*... Il y avoit bien de quoy dire *ouf!* ». (*Panégyrique de l'École des femmes*. — Voir plus haut *le Portrait du peintre*, p. 139.

[3] *Précieuses ridicules* (sc. 10).

[4] Dans *l'Impromptu de Versailles* (sc. 3), Brécourt dit du *Portrait du peintre :* « Je réponds de douze marquis, de six précieuses, de vingt coquettes et de trente cocus, qui ne manqueront pas d'y battre des mains. » *L'Impromptu* n'étant pas encore imprimé, de Villiers a cité de mémoire, avec quelques variantes.

[5] On devine aisément quel est ce *dernier de la bande*, et l'on sent tout ce que ce

SCÈNE IV.

ARISTE, CLEANTE, ALCIPE, ORPHISE, LUCILLE, ISABELLE.

ISABELLE. Madame...

ORPHISE. Quoy?

ISABELLE. Madame Clarice est là-bas, elle va monter.

ORPHISE. Eh bien! qu'elle monte. Ma nièce, c'est votre tante qui vous vient voir. Vrayment, Messieurs, vous n'avez qu'à parler de comédie devant elle : c'est une bonne femme qui a renoncé aux plaisirs du monde.

CLÉANTE. Et qui pourtant ne laisse pas d'avoir de la vanité, et veut donner son avis sur toutes choses. Comme elle est ma sœur, je ne me contrains point pour elle; je vous prie d'en faire de mesme. Mais la voicy.

trait contre les infortunes conjugales de Molière a de délicat. Son mariage avec Armande-Gresinde Béjart n'était que du 20 février 1662, et déjà, au mois de novembre 1663, de Villiers pouvait le ranger parmi les *Georges Dandins*. On assure aussi que Boursault avait fait de même dans un passage du *Portrait du peintre*, qu'il supprima à l'impression, et on a pu voir également une allusion bien claire dans la scène 4ᵉ de *l'Impromptu de l'Hostel de Condé*. Pourtant, dans son *Impromptu* (sc. I), Molière s'était cru assez sûr de sa femme pour se faire menacer par elle, en riant, de la punition réservée aux *manières brusques* des maris. La sécurité avec laquelle il semble s'y exprimer sur ce chapitre pourrait faire croire que la raillerie de Villiers n'est qu'un mot en l'air, un quolibet brutal, lancé par lui pour ridiculiser Molière et le faire souffrir, sans qu'il eût pris soin d'en vérifier la certitude. Le libelle même de *la Fameuse Comédienne* ne date le commencement de ses infortunes conjugales que des fêtes de mai 1664. Mais, par malheur, le caractère bien connu d'Armande Béjart n'est pas propre à démentir la cruelle plaisanterie de Villiers, même à cette date. Suivant Grimarest, elle « ne fut pas plus tost Mᵐᵉ de Molière, et elle ne se fut pas donnée en spectacle à la comédie, que le courtisan désoccupé lui en conta.. Molière s'imagina que toute la cour, toute la ville en vouloit à son épouse. Elle négligea de l'en désabuser. Au contraire, les soins extraordinaires qu'elle prenoit de sa parure, à ce qu'il lui sembloit, pour tout autre que pour luy, ne firent qu'augmenter sa jalousie. » — « Si vous voulez sçavoir, lit-on dans les *Nouvelles nouvelles* (1663, t. III, p. 235), pourquoy presque dans toutes ses pièces il raille tant les cocus et dépeint si naturellement les jaloux, c'est qu'il est du nombre de ces derniers. Ce n'est pas que je ne doive dire, pour luy rendre justice, qu'il ne témoigne pas sa jalousie hors du théâtre : il a trop de prudence et ne voudroit pas s'exposer à la raillerie publique; mais il voudroit faire en sorte, par le moyen de ces pièces, que tous les hommes peussent devenir jaloux et témoigner leur jalousie sans en estre blâmés, afin de pouvoir faire comme les autres, et de témoigner la sienne sans crainte d'estre raillé. » Que cela est ingénieux! — En tout cas, il fallait que la conduite légère et les manières évaporées d'Armande Béjart autorisassent dès lors bien des soupçons pour qu'on n'hésitât pas à dire de pareilles choses en plein théâtre. Dans toutes les pièces contre Molière, et en particulier dans *Élomire hypocondre*, on ne manque pas d'aborder le même point.

SCÈNE V.

ALCIPE, ARISTE, CLÉANTE, ORPHISE, LUCILLE, CLARICE.

CLARICE. Je ne croyois pas trouver si bonne compagnie.

LUCILLE, *en lui faisant une grande révérence.* Bonjour, ma tante.

CLARICE. Bonjour, ma nièce ; venez que je vous embrasse.

CLÉANTE. Vous venez bien tard, ma sœur.

CLARICE. Vous voyez, mon frère : c'est que j'avois de l'impatience de voir ma nièce.

ORPHISE. Elle vous auroit été voir demain.

CLARICE. Et moi je serois venue plus tost, si...

ORPHISE. Qui vous en a pu empescher ?

CLARICE. Vous ne le sçauriez deviner, et j'ay pris aujourd'huy un divertissement auquel j'avois renoncé dès l'âge de vingt ans.

CLÉANTE. Si le temps étoit plus beau, je vous demanderois si vous avez été au Cours [1].

CLARICE. Non, mais j'ay été à la comédie au Palais-Royal.

ORPHISE. A la comédie !

CLÉANTE. A la comédie !

CLARICE. Ouy, à la comédie.

ORPHISE. Et comment cette partie s'est-elle faite ?

CLARICE. J'étois avec deux ou trois femmes dont la vie est un exemplaire de vertu. Nous y avons été pour nous mortifier, et non pour nous divertir, et par un dessein caché qu'il n'est pas besoin que tout le monde sçache.

ORPHISE. Vous pourriez le dire icy en toute asseurance : il n'y a que de nos amis.

CLARICE. Nous voulions sçavoir si le Peintre, après avoir fait un sermon dans une de ses comédies, et mis les dix commandemens, n'auroit point, dans cette dernière, parlé des sept péchés mortels et de quelque autre office journalier [2], afin de lui en faire

[1] Le Cours-la-Reine, le plus célèbre de tous, et la promenade à la mode.

[2] Voir une de nos notes sur le *Portrait du Peintre*, de Boursault (p. 157). Les ennemis de Molière reviennent sans cesse là-dessus, et ils eurent surtout beau jeu à propos du *Festin de Pierre* et du *Tartufe :* « Il ne doit point trouver mauvais, écrit de Rochemont, qu'on défende publiquement les intérêts de Dieu, et qu'un chrétien témoigne de la douleur en voyant la farce aux prises avec l'Evangile, un comédien qui se joue des mystères et qui tourne en ridicule ce qu'il y a de plus saint et de plus sacré dans la religion. » (*Observat. sur le Festin de Pierre*, p. 34.) Le prince de Conti, dans son *Traité des spectacles*, et surtout Bossuet avec une autorité et aussi une rigueur bien autrement grandes, ont fait les mêmes reproches à Molière.

faire après quelques réprimandes, mais pourtant avec toute la douceur imaginable.

ARISTE. Ah! Madame, croyez qu'il n'y a rien dans ses ouvrages qui ne se puisse dire en public, et qu'entre les personnes qui lui prestent leur esprit, il y en a qui sont obligées d'estre aussi scrupuleuses que vous [1].

CLÉANTE. Vous estes de mauvais plaisans. Mais, ma sœur, dites-moy, vous n'y avez rien ouy de ce que vous craigniez d'y entendre?

CLARICE. Non, et je vous avoue que j'y ay plus ry que je ne pensois.

CLÉANTE, *embrassant Clarice.* Que je vous aime, ma chère sœur, de prendre le party du Peintre! Vous faites voir par là que vous avez beaucoup d'esprit.

CLARICE. Ouy; mais, mon frère, savez-vous bien de quoy j'ay ry? C'est de voir rire tant de gens de si peu de chose.

ORPHISE, *embrassant Clarice à son tour.* Que je vous aime, ma chère sœur, de vous déclarer contre le Peintre!

ARISTE, *à Cléante.* Qu'en dis-tu?

CLÉANTE. La bonne femme ne sçait ce que c'est que le monde.

LUCILLE. Quoy que je n'aye pas tant de mémoire ni tant d'esprit que les autres, j'y ay remarqué quelque chose de bien joly : *Faire prendre médecine aux canons*, que cela est beau!

ALCIPE. La pensée est fort nouvelle, et il y a plus de trente ans que tous les saltimbanques disent cette mauvaise plaisanterie; et le Peintre fait honneur aux Marquis de la mettre dans leurs bouches.

CLARICE. Mais, dites-moy, s'il vous plaist, Messieurs, il semble qu'il soit mal avec les comédiens de l'Hostel de Bourgogne. D'où vient cette querelle? Ne pourroit-on point trouver le moyen de les accommoder?

CLÉANTE. Ouy, ma sœur, pourveu que deux ou trois bonnes femmes comme vous s'en voulussent mesler.

CLARICE. Elles réussiroient peut-estre mieux que vous ne pensez.

CLÉANTE. Je voudrois bien les voir boire ensemble.

CLARICE. Mais qui sont ceux qui ont commencé?

ARISTE. Le Peintre avoue luy-mesme qu'il a parlé d'eux le premier dans ses *Précieuses* et dans sa *Critique.*

[1] A qui ce passage fait-il allusion? Il ne serait pas impossible que ce fût à Louis XIV. Toutefois, malgré la flatterie implicite qu'elle renferme et qui l'atténue, malgré son vague, et la rapidité caractéristique avec laquelle de Villiers passe aussitôt, cette insinuation semblerait bien hardie. Elle s'adresse peut-être simplement à quelque personnage comme cet abbé Dubuisson dont nous avons parlé plus haut.

CLÉANTE. Ouy, mais il donne de bonnes raisons pour faire voir qu'il n'a pas tort.

ARISTE. Il est vray, et pour se justifier d'avoir parlé d'eux en ce temps-là, il se sert du *Portrait du Peintre*, qu'ils ont joué longtemps après, et leur reproche comme une chose infâme d'avoir dit qu'ils ne se mettoient pas en peine de ce qu'on pourroit dire de cette comédie, pourveu qu'ils y gagnassent de l'argent, sans examiner qu'à la fin de sa *Critique* il en a dit autant en parlant de luy-mesme [1].

CLARICE. Je vois bien que cette querelle ne s'apaisera pas facilement; mais enfin l'on doit toujours donner le tort à ceux qui commencent.

ORPHISE. Peut-estre que l'Hostel de Bourgogne les contrefera à son tour.

ARISTE. J'y trouve un obstacle invincible : c'est que les comédiens de l'Hostel de Bourgogne ne sçauroient jouer si mal qu'eux [2].

ALCIPE. Si l'on vouloit contrefaire le Peintre, il faudroit puiser jusque dedans la source et s'attaquer aux Italiens, dont il n'est qu'une méchante copie [3].

ORPHISE. Il est vray.

ALCIPE. Pour moy, je ne trouve pas que ceux de l'Hostel le doivent contrefaire : il diroit encore que l'on retourne ses habits, et que l'on se sert de la mesme invention pour le jouer.

ORPHISE. Il y a de certaines choses qui demandent absolument que l'on y réponde de la mesme manière que l'on est attaqué; et lorsque l'on examinera bien celle-cy, l'on trouvera qu'elle en est une. Je ne dis pas que les comédiens de l'Hostel contrefassent

[1] Pas précisément. Molière dit seulement, par la bouche de Dorante, qui est son défenseur : « Je voudrois bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. » Et il développe cette idée, qui n'est pas tout à fait, comme on voit, celle que lui prête de Villiers. — Mais elle fournissait un prétexte facile aux déclamations, et ses ennemis ne s'en firent pas faute : « Son avarice ne contribue pas peu à échauffer sa veine contre la religion, dit le sieur de Rochemont (p. 22). Je connois son humeur; il ne se soucie pas qu'on fronde ses pièces, pourveu qu'il y vienne du monde. » C'est Uranie, protectrice de Molière, qui dit cela dans la scène 7 de la *Critique*. On comprend très-bien le sens de la phrase, surtout lue à sa place; mais Rochemont feint de la comprendre ainsi : « Il ne se soucie pas que ses pièces *soient mauvaises*, pourvu qu'elles lui rapportent de l'argent. »

[2] Sont-ils assez méchants pour le bien contrefaire? (*Impr. de l'Hostel de Condé*, sc. 4.

[3] Voir l'*Impr. de l'Host. de Condé*, p. 250, note 4. C'est là aussi ce que veut dire Lidamon, dans le *Panégyrique de l'École des femmes*, quand il avance que « Zoïle (Molière) renouvelle la coustume des anciens comédiens, dont les représentations ne consistoient qu'en perspectives, en grimaces et en gestes. »

toute la troupe du Peintre, mais le Peintre seulement, qui, en les contrefaisant, et disant que l'on retourne ses habits, a cru leur oster le moyen de le contrefaire, se persuadant que l'on diroit encore une fois la mesme chose.

ARISTE. Vous avez raison, et il seroit bien payé, car il se croit le plus grand comédien du monde.

ORPHISE. Il est si grand comédien qu'il a été contraint de donner le rôle du Prince jaloux à un autre, parce que l'on ne le pouvoit souffrir dans cette comédie, qu'il devoit mieux jouer que toutes les autres, à cause qu'il en est autheur [1].

ARISTE. Je ne sçais s'il y a quelque comédien de l'Hostel qui le contrefasse bien.

LUCILE. Je sçais bien comment il le faut contrefaire : il n'y a qu'à se boursoufler.

ORPHISE. C'est ainsi qu'il joue lorsqu'il contrefait les autres, mais il est bien moins supportable dans son jeu naturel.

ARISTE. Si j'étois comédien, je le contreferois à merveille.

ALCIPE. Dites-vous vray?

CLÉANTE. Voyons un peu, de grace.

ARISTE. Je le veux bien. Voicy comme il fait lorsqu'il joue dans *Pompée*.

(*Ariste sort du théâtre, et rentre en marchant comme le Peintre, et dit :*)

Voyez-vous cette démarche, examinez bien s'il ne fait pas de mesme. Voicy comme il récite de profil [2] :

Connoissez-vous César de lui parler ainsi? etc.

(*Après ces vers il dit :*)

Examinez bien cette hanche, c'est quelque chose de beau à voir. Il récite encore quelquefois ainsi en croisant les bras, et en faisant un hoquet à la fin de chaque vers [3].

(*Là, tous les acteurs rient.*)

[1] Molière avait été obligé, en effet, d'abandonner à un autre acteur de sa troupe le rôle de don Garcie, où il avait été accueilli par les sifflets du parterre, mais ce changement d'acteur ne sauva pas la pièce (Taschereau, *Histoire de Molière*, 1825, in-8°, p. 53). On ignore le nom de cet acteur, qui dut remplacer Molière dès les premières représentations, car *Don Garcie* ne fut joué que sept fois, et les dernières fois avec une autre pièce.

[2] Il y a *de Porfile* dans l'édition originale.

[3] Comparez ce passage avec celui de l'*Impromptu de l'Hostel de Condé* (sc. 4). Le Boulanger de Chalussay se moque aussi beaucoup, dans son *Élomire hypocondre*, des prétentions de Molière au comique noble : « Quoy ! dans le sérieux tu crois faire merveilles, » lui dit un de ses comédiens. Molière en est persuadé; il prend pour arbitres des gens de qualité qui entrent, et se met à déclamer successivement devant

CLARICE. Il faut que j'avoue que je n'ay jamais tant ry.

ORPHISE. Vous le contrefaites à miracle.

ALCIPE. Cléante en est tout mortifié.

CLÉANTE. Je sçais bien qu'il n'est pas bon comédien, et je ne l'estime que pour son esprit [1].

ARISTE. Il faut que je vous donne encore un divertissement, et que j'annonce comme luy [2].

eux plusieurs morceaux de haut style, avec une grande abondance de gestes ridicules, si bien qu'un de ses auditeurs conclut :

...De grace, tais-toy; crois moy, cher Mascarille,
Fais toujours le docteur, ou fais toujours le drille,
Car enfin il est temps de te désabuser,
Tu ne naquis jamais que pour faquiniser.

(IV, sc. 4.)

[1] Il ne s'agit ici que du comédien « pour le sérieux, » ce qui précède le démontre; autrement de Villiers serait contredit par presque tous les ennemis de Molière, sans l'en excepter lui-même, comme on le voit par divers passages de *Zélinde* et des *Nouvelles nouvelles*. Le *Mercure galant* de 1673 entre à ce sujet dans des détails qui ne permettent pas le moindre doute. Tous reconnaissent, en outre, qu'il savait parfaitement dresser ses comédiens, tirer parti même de leurs défauts et les ajuster avec tant d'art à leurs personnages qu'ils ne semblaient plus jouer des rôles (*Promenade de Saint-Cloud*, à la suite des *Mémoires* de Bruys, p. 212; *Nouvelles nouvelles*, t. III, 234; Préface de La Grange à l'éd. de 1682; Perrault, *Éloge des hommes illustr.* p. 79; *Segraisiana*, etc). Bien plus, nous avons déjà dit, dans une note de l'*Impromptu de l'Hostel de Condé* (sc. IV, p. 250), que la *lettre satirique* en tête de la *Critique du Tartufe*, le sieur de Rochemont et enfin Baillet, aussi bien que Montfleury, affectent de le regarder comme meilleur acteur qu'auteur, au rebours de ce que dit ici Cléante. Tout cela ne s'explique qu'en attribuant au mot *comédien* le sens particulier que nous venons d'indiquer. Sur cette incapacité de Molière dans les rôles sérieux, il y a donc accord à peu près unanime; mais presque tous aussi s'accordent, en le traitant de mauvais *comédien*, à le saluer bon *farceur*. Seulement ils ne font cette concession nécessaire qu'à contre-cœur, en s'efforçant de la reprendre en détail par toutes sortes de restrictions et de contradictions : en un mot, si l'on veut bien me passer ce terme trivial, mais expressif, ils *pataugent* à l'envi dans leur haine, qu'ils tâchent de déguiser sous des airs de bonhomie et de sincérité. Ce qu'ils disent de son jeu, ils voudraient l'étendre à ses écrits, en tâchant de le présenter comme « ravalant la scène au gré des ignorants », retombant toujours dans la farce et incapable de composer autre chose. Le sieur de Rochemont, parlant à la fois de l'auteur et de l'acteur : « Il est vray, dit-il, qu'il y a quelque chose de galant dans les ouvrages de Molière, et je serois bien fasché de luy ravir l'estime qu'il s'est acquise. Il faut tomber d'accord que, s'il réussit mal à la comédie, il a quelque talent pour la farce, et quoy qu'il n'ait ny les rencontres de Gaultier-Garguille, ny les *impromptus* de Turlupin, ny la bravoure du Capitan, ny la naifveté de Jodelet, ny la panse de Gros-Guillaume, ny la science du Docteur, il ne laisse pas de plaire quelquefois et de divertir en son genre. » (*Observat. sur le Festin de Pierre*, 1665, p. 4.) Ce ton de bonne foi n'est-il pas admirable et tout à fait convaincant?

[2] Molière, en sa qualité de chef et d'orateur de sa troupe, était chargé de faire sur le théâtre l'annonce des pièces de la représentation suivante, et le petit discours qui l'accompagnait. « Il faisoit un compliment de bonne grâce, dit Chapuzeau, et étoit à la fois bon poète, bon comédien et bon orateur, le vray Trismagiste du

ORPHISE. Je vous en conjure.

(*Ariste sort encor du théâtre, rentre et vient annoncer.*)

ARISTE. Regardez bien comme il tient son chapeau.

ORPHISE *dit après l'annonce.* Si l'Hostel de Bourgogne avoit un comédien comme vous, elle seroit bien vengée.

ARISTE. Ah! Madame, vous me faites trop d'honneur.

ALCIPE. Je crois que l'on riroit bien si quelqu'un contrefaisoit le dieu de sa troupe.

CLÉANTE. Comment, le dieu de sa troupe!

ALCIPE. Hé quoy! le dieu Vulcan n'est-il pas de sa troupe[1]?

CLÉANTE. Je vous entens.

ARISTE. L'on pourroit encore contrefaire ce gros porteur de chaise des *Précieuses*, lorsqu'il joue un rôle sérieux.

ORPHISE. Ce seroit quelque chose de bien divertissant : on ne peut le voir sans rire, et il n'y eut que lui qui fit faire le brouhaha au *Prince Jaloux*[2].

théâtre. » (*Le théât. franç.*, 1674, p. 196.) Grimarest nous apprend que Molière *aimoit fort la harangue*, et Mlle Poisson dit la même chose dans le portrait qu'elle nous a laissé de lui (*Mercure de France*, 1740).

[1] Cette allusion, malgré son air mystérieux et méchant, qui pourrait faire croire de prime-abord qu'elle s'adresse à Molière lui-même et à ses infortunes conjugales, ne concerne peut-être, toutes réflexions faites, que la claudication de Louis Béjart. J'y soupçonne bien quelque chose de plus grave, mais sans pouvoir l'éclaircir nettement.

[2] Quel est ce gros porteur de chaise des *Précieuses*, qui fit faire le brouhaha au *Prince Jaloux?* Il est assez difficile de le dire. Les éditions de Molière où est marqué, vis-à-vis de chaque personnage, le nom de l'acteur qui créa le rôle, ne donnent ces indications que d'une manière fort incomplète (quelquefois inexacte), et il en est de même de toutes les histoires de la troupe de Molière. Ni les unes ni les autres ne marquent les noms des deux comédiens qui représentèrent les porteurs de chaise dans les *Précieuses*. D'autre part, le registre de La Grange, qui note avec soin les titres et les recettes des pièces, à chaque représentation, n'en indique pas la distribution; seulement, à la fin de chaque année théâtrale, c'est-à-dire à Pâques, il inscrit la liste des acteurs composant la troupe. Or la 1re représentation des *Précieuses* est du 18 novembre 1659, et à Pâques 1660, d'après la liste de La Grange, la troupe ne comprenait que sept hommes : Molière, Béjart (cadet), Duparc, l'Espy, de Brie, du Croisy et La Grange; elle n'avait pas changé en 1661. On connait les rôles remplis dans la pièce par Molière, l'Espy, de Brie, du Croisy et La Grange : restent donc seulement Béjart cadet et Duparc. On ne peut dire que ce *gros porteur de chaise* dont parle de Villiers était peut-être un gagiste, une *utilité* sans nom, car alors à quoi bon eût-il pris la peine d'en parler à deux reprises et de s'attaquer spécialement à sa personne? On ne peut dire non plus que c'était peut-être un acteur qui avait quitté la troupe avant Pâques 1660, de manière à ne pas se trouver sur la liste de La Grange, comme Brécourt, qui avait joué Jodelet dans les *Précieuses*, mais était passé au Marais depuis, car de Villiers ajoute que ce comédien joua encore dans *Don Garcie* (4 février 1661). Il faut donc que ce *gros* porteur soit un des deux acteurs que nous avons nommés, et c'est probablement Duparc, dit Gros-René. Un *Gros-René* devait avoir nécessairement la physionomie matérielle indiquée par le titre de son rôle : d'ailleurs

ARISTE. A propos du *Prince Jaloux*, que dites-vous de celle qui en joue la première amante? Le Peintre dit qu'il faut de gros hommes pour faire les Rois dans les autres troupes, mais dans la sienne il ne faut que de vieilles femmes pour jouer les premiers rôles, puisqu'une jeune personne bien faite n'auroit pas bonne grace [1].

CLÉANTE. Vous.... Mais que veut Ergaste?

SCÈNE VI.

ARISTE, ALCIPE, CLÉANTE, ORPHISE, CLARICE, LUCILLE, ERGASTE.

ERGASTE. Monsieur, Philipin se fait tenir à quatre dans vostre garde-robe : il veut mettre un de vos habits et une de vos perruques, et dit qu'il sçait bien que vous en demeurerez d'accord.

CLÉANTE. Dis-luy que je veux absolument qu'il vienne parler à moy. (*Ergaste sort.*)

ARISTE. Je gage que la comédie a fait devenir ton valet fou : il y va trois ou quatre fois la semaine avec toy; juge après cela s'il en faut davantage pour faire tourner la cervelle à un homme qui n'a jamais été trop sage. Mais le voicy qui vient.

le Gros-René du *Dépit amoureux*, créé par Duparc, dit dès la Ire scène qu'il est « homme *fort rond* de toutes les manières, » et il est question dans *Élomire hypocondre* (sc. 2 du *Divorce comique*, à l'acte IV) des *ah! ah!* qu'excita *sa* taille dans l'assemblée, à la première représentation du *Dépit amoureux*. Gros-René devait être, en effet, assez plaisant dans les rôles sérieux.

[1] *La première amante* dans *don Garcie*, c'est done Elvire. Ce rôle était rempli par Mlle Duparc, et c'est de cette excellente actrice, gracieuse et majestueuse à la fois, assez jolie encore pour inspirer de violentes passions, et qui allait être engagée quatre ans après par l'Hôtel de Bourgogne, que de Villiers parle avec tant d'irrévérence, de même que, plus loin, il traite Madeleine Béjart de *vieux poisson*. Sans être *une vieille femme*, Mlle Duparc ne devait plus être jeune en 1661 : on ignore la date de sa naissance, mais son mari mourut en 1664 et elle-même en 1668, ce qui est déjà une première présomption à l'appui de son âge avancé. En outre, Molière l'avait engagée dans sa troupe dès 1653 à Lyon, et elle était déjà mariée à cette date. — Il serait encore possible que par ces mots : *la première amante*, de Villiers eût voulu désigner le rôle de done Ignès : on ne sait qui le remplissait. Les seules femmes de la troupe étaient alors, d'après le registre de La Grange, Mlles Béjart, de Brie, du Parc, du Croisy, Hervé, et Mlle Béjart jouait la confidente Élise.

SCÈNE VII.

ARISTE, ALCIPE, CLÉANTE, ORPHISE, CLARICE, LUCILLE, ERGASTE, PHILIPIN.

(*Philipin paroist avec un pourpoint d'une façon, un haut-de-chausse de l'autre, un canon à une jambe, et tout ce qui peut rendre ridicule une personne habillée de deux habits si différens.*)

ORPHISE. Qu'il est plaisamment accommodé !

LUCILLE. Ah! ma tante, il est plus drosle que la comédie.

CLÉANTE, *ne pouvant s'empescher de rire.* Qui vous a fait si hardy de prendre mes habits?

PHILIPIN. Qui vous a fait si hardy de me parler de la sorte ?

CLÉANTE. Si...

PHILIPIN. Point de si : donnez-moy votre chapeau, et servez-vous du mien; donnez, vous dis-je, et prenez la peine de vous déshabiller pour mettre mon habit.

ARISTE. Ce que j'ay dit n'est-il pas véritable?

CLÉANTE. Que veut dire tout cecy?

PHILIPIN. Je ne fais rien que je ne doive faire, encor que vous me regardiez tous comme si j'étois un fou.

CLARICE. Il faudroit le faire enfermer.

PHILIPIN. Voyons si je n'ay pas raison. N'est-il pas vray que le Peintre a dit, aujourd'huy, qu'il falloit que les Marquis prissent la place des valets[1] ?

CLEANTE. Ouy.

PHILIPIN. Il faut donc que les valets prennent la place des Marquis.

ORPHISE. Il m'en souvient, et Philipin n'a pas tort.

PHILIPIN. Par cette raison, vous me devez donner tous vos habits en échange du mien. Je vous asseure que je vous seray aussi bon maistre que vous m'avez été, et que je vous mèneray souvent à la comédie.

CLÉANTE. Ouy, mais le Peintre a dit que les Marquis ne devoient prendre la place des valets qu'à la comédie, et que ce n'étoit que là où il les vouloit mettre à leur place.

PHILIPIN. C'est ce qui leur est de plus honteux d'estre traités comme des valets sur le théâtre, à la vue de tout le monde.

[1] *Impromptu de Versailles*, sc. I.

ALCIPE. Je crois à peine ce que j'entens, et quoy que je ne doute point de la hardiesse du Peintre, je ne me puis persuader qu'elle ait été si grande.

ARISTE. Il n'est rien de plus véritable, et cecy est un effet de son ambition que vous ne remarquez pas. L'équipage de Mascarille commençoit à luy déplaire[1] : il avoit honte de jouer avec un habit plein de pièces, et afin de ne le mettre plus, il veut amener la mode de faire servir les Marquis de valets à la comédie.

ALCIPE, *en riant*. Il n'y a pas longtemps qu'il le porte si haut.

PHILIPIN. Je commence à perdre patience. N'avez-vous pas enfin résolu de vous dépouiller? Mais, à propos, je n'ay pas encore chanté depuis que je suis marquis; cela est de mon caractère[2], et si je ne le soutiens bien, mes confrères les marquis ne me voudront pas recevoir dans leur corps. Voyons un peu si je chante bien.

Il chante l'air, et puis dit :

Coquille, dit-il, si belle et si grande
N'accommode pas mon limaçon.
Coquille, dit-il, si belle et si grande
Demande un plus gros poisson[3].

(*Il continue de parler.*)

[1] C'était Molière qui jouait le rôle de Mascarille dans l'*Étourdi* et les *Précieuses*; il y avait fort réussi. Ce rôle était considéré comme la création et la propriété de Molière : il lui appartenait au double titre d'acteur et d'auteur, comme celui de Crispin à R. Poisson. Ses ennemis même en avaient pris l'habitude de le désigner sous ce nom, et Somaize, dans ses écrits contre lui, ne l'appelle jamais autrement.

[2] « Souvenez-vous bien, vous, dit Molière à La Grange qui représente un marquis, de venir... avec cet air qu'on nomme le bel air, peignant votre perruque et grondant une petite chanson entre vos dents. » (*Impromptu*, sc. 3.)

[3] Un avis au lecteur qui suit la pièce, dans les *Diversitez galantes*, s'exprime ainsi sur cette chanson. « Bien que, dans la *Vengeance des marquis*, Philipin chante la chanson de la coquille, ne t'imagine pas que je l'aie prise dans le *Portrait du Peintre*. Ma pièce étoit faite avant qu'on l'y chantast, et Messieurs de l'Hostel avouent que c'est moi qui leur ay fait dire. J'avois en ce temps résolu de l'oster; mais l'on m'en a empesché à cause de la pensée qui suit, pour laquelle je l'y avois mise. » A coup sûr, cette chanson misérable et grossière ne valait pas la peine d'un débat de paternité, et nous croyons aisément de Villiers quand il nous déclare qu'il est l'auteur de ce beau chef-d'œuvre. Il résulte de ces lignes qu'on l'avait intercalée, à la représentation, dans le *Portrait du Peintre ;* mais elle ne se trouve pas dans l'édition originale, que j'ai sous les yeux : c'est peut-être là encore une des raisons, outre celle que j'ai indiquée plus haut (p. 144, note 2), qui ont fait dire que la pièce de Boursault n'avait été imprimée qu'avec des retranchements. Il en résulte aussi que le *Portrait du Peintre* fut joué pendant assez longtemps après sa première apparition sur la scène, et non-seulement à la suite de la *Critique de l'École des femmes*, mais aussi à la suite de l'*Impromptu*, puisque la *Vengeance des marquis* est une réponse à l'*Impromptu de Versailles*.

Il me semble que je suis aux *Fascheux*, et que je vois sortir d'une coquille une belle et jeune Nymphe[1].

ARISTE. Il me souvient de cette Nymphe : on croyoit tromper nos yeux en nous la faisant voir, et nous faire trouver beaucoup de jeunesse dans un vieux poisson[2].

PHILIPIN. On dit que les Marquis sont inquiets : entretenons un peu quelqu'une de ces dames, pour calmer notre inquiétude[3].

(*Il parle bas à la plus vieille, et fait le galant.*)

ALCIPE. Plus je songe à la témérité du Peintre, et moins je puis sortir de mon étonnement.

ARISTE. Il contrefaisoit d'abord les Marquis avec le masque de Mascarille : il n'osoit les jouer autrement ; mais à la fin il nous a fait voir qu'il avoit le visage assez plaisant pour représenter sans masque un personnage ridicule[4].

[1] Les *Fâcheux* étaient précédés d'un prologue en vers, de Pellisson, débité par une naïade qui sortait d'une coquille, « au milieu de vingt jets d'eau naturels, » comme s'exprime Molière lui-même dans son Avertissement. Cette coquille eut beaucoup de succès, et charma tous les spectateurs. Dans sa lettre à Maucroix, contenant la *Relation d'une fête donnée à Vaux*, La Fontaine s'étend sur ce détail et sur le prologue débité par la nymphe Béjart. La coquille fournit matière à beaucoup de vers et de chansons, et M. Taschereau en cite une dans son *Hist. de Molière*. (1825, in-8°, p. 56.)

[2] Ce passage prouve suffisamment, je crois, que, malgré l'opinion de presque tous les commentateurs de Molière, ce ne fut pas Armande, mais Madeleine Béjart qui remplit le rôle de la naïade, dans le Prologue des *Fâcheux*. Avec tout l'aveuglement de la haine, de Villiers n'eût pu traiter de *vieux poisson* une jeune fille à peine âgée de seize ou dix-sept ans en 1661. Cette remarque est confirmée par un passage de la relation en vers adressée par La Fontaine à Maucroix :

Il en sortit une nymphe gentille,
Qui ressembloit à la Béjart,
Nymphe excellente dans son art
Et que pas une ne surpasse.

Comment La Fontaine eût-il pu s'exprimer ainsi sur le compte d'Armande, qui n'avait débuté au théâtre que cinq semaines auparavant, dans l'*École des maris ?*

[3] « Après ces petites cérémonies muettes, chacun prendra sa place et parlera assis, hors les marquis, qui tantôt se lèveront et tantôt s'asseoiront, suivant leur *inquiétude naturelle*. » (*Impr. de Vers.*, sc. 3.)

[4] Ce passage curieux semble prouver que Molière joua sous le masque le rôle de Mascarille dans les *Précieuses*, par un usage emprunté à la comédie italienne et à la vieille farce gauloise. Nous disons : *semble prouver*, car, si l'on y regarde de près, il pourrait bien ne pas avoir nécessairement la signification qu'on lui prête, et les habitudes du langage d'alors comme d'aujourd'hui autoriseraient suffisamment à prendre le mot *masque* pour une métaphore, relative au travestissement de Mascarille, qui n'est qu'un faux marquis dans les *Précieuses*, tandis que Molière jouait un marquis véritable dans *l'Impromptu*. L'étymologie probable du mot Mascarille (*maschera masque*), ne signifie rien, ou il faudrait l'appliquer, à plus forte raison, à *l'Étourdi*, première pièce où parut ce personnage, et où le masque eût été bien plus vraisemblable, puisqu'elle tenait encore aux traditions du théâtre

PHILIPIN, *haut à Clarice, après avoir fait cent singeries autour d'elle.* Je veux avoir douze marquis pour me servir de valets, avec une calèche toute couverte de non-pareil.

CLARICE. Songez à ce que vous dites, et ressouvenez-vous que vous n'estes qu'un valet.

CLÉANTE, *à Philipin.* Philipin, c'est assez faire le fou, et si vous ne quittez cette perruque et toutes ces hardes...

PHILIPIN. Ah ! le galant homme, il se méconnoist bientost. Philipin est votre nom ; pour moy, je suis marquis. Vous avez bien peu de mémoire, depuis que vous estes devenu valet.

ORPHISE. Je ne crois pas que vous le puissiez rendre sage. Il faut que vous l'envoyiez au Peintre : il fait ce qu'il veut des Marquis.

ALCIPE. Voicy l'heure d'aller faire nostre cour. Je m'en vais au Louvre, et j'espère que je feray rire bien des gens de la folie de ton valet.

ARISTE. J'y vais avecque toy.

PHILIPIN. Et moy aussi.

CLÉANTE. Et moy aussi.

ALCIPE. Tu n'as garde d'y manquer aujourd'huy : tu es un des illustres espions de ton Peintre, et tu veux sçavoir tout ce que l'on dira ce soir de sa pièce.

CLÉANTE. Il est vray, mais allons. Bonsoir, ma sœur. — (*A sa femme.*) Comme ma nièce n'a pas accoutumé de manger si tard, vous n'avez qu'à souper sans moy. (*A Philipin.*) Et toy, si tu ne quittes au plustost tes habits, je te roueray de coups. Holà ! qu'on m'apporte un baston.

PHILIPIN, *en s'enfuyant.* Évitons sa fureur, et ne soyons point Marquis aux dépens de nos épaules.

italien, et que Molière l'avait d'abord jouée en province; mais il n'en est point question pour cette pièce, et on ne voit pas la raison qui l'eût déterminé à s'en servir postérieurement dans le même rôle. D'ailleurs, tout ce que nous avons pu consulter d'estampes contemporaines, représentant Molière dans le Mascarille des *Précieuses*, nous le montre sans masque, depuis le frontispice de F. Chauveau en tête de l'édition de 1673 jusqu'aux planches des édit. de 1682, 1691, 1694, etc.; et c'est là une très-grave présomption de plus contre l'opinon basée sur ce passage de Villiers. Nous suggérons ce doute, sans y appuyer davantage, aux historiens de Molière, qui tous, si nous ne nous trompons, s'appuient uniquement sur ce passage pour avancer la même assertion. Quoi qu'il en soit, il est certain que, parmi les bouffons des débuts de l'Hôtel de Bourgogne, les uns jouaient masqués, les autres enfarinés. On a prétendu aussi, sur l'autorité de Guy Patin, que Molière avait également joué sous le masque les docteurs ridicules de *l'Amour médecin ;* mais cette anecdote n'est confirmée par aucune autorité digne de foi : Guy Patin n'a pas vu la pièce et n'en sait même pas exactement le titre.

FIN.

LES COSTEAUX[1]

OU

LES MARQUIS FRIANDS,

COMÉDIE EN UN ACTE,

1665.

[1] Boileau a assuré l'immortalité à l'ordre des Coteaux, par un vers de sa 3e satire. Il faut lire sur ce vers la note de Brossette, qui entre dans toutes les explications désirables. Selon lui, on avait donné le nom de *Coteaux* à trois grands seigneurs tenant table, qui étaient partagés sur l'estime qu'on devait faire des vins produits par les côteaux aux environs de Reims L'auteur de la préface des *Véritables œuvres de M. de Saint-Évremond* (1706, 5 v. in-12) dit que ces trois *Coteaux* étaient le comte d'Olonne, le marquis de Bois-Dauphin et Saint-Évremond. Tallemant des Réaux en nomme quatre (t. II, p. 412, éd. Monmerqué et Paulin Paris, in-8°), ajoutant Sablé aux trois que nous venons de nommer, et Ménage, dans son *Dictionn. étymolog.*, quatre aussi, remplaçant Saint-Évremond par l'abbé de Villarceaux et le comte du Broussin. Mais Brossette dit que Boileau voyait les trois Coteaux dans le commandeur de Souvré, le duc de Mortemart et le marquis de Sillery. *Grammatici certant.* Ce qui est certain, c'est que ce mot avait fini par devenir un terme générique, et qu'il s'était constitué un *ordre des Coteaux*, composé de connaisseurs de vins fins et de gourmets, qui devaient, pour se prouver dignes d'entrer dans la société, reconnaître du premier coup, en goûtant d'un vin, s'il était du coteau de Pomars, de Volnay, de Chambertin, de Grave, etc. Le mot était, pour ainsi dire, passé en proverbe : on disait un *coteau* pour un gourmet. (La Bruyère, *Des grands;* Mme de Sévigné, lettre du 4 mars 1672.)

PERSONNAGES.

THERSANDRE, homme de qualité, amant de Lucille.
MÉLINTE, mère de Lucille.
LUCILLE.
CLIDAMANT, marquis et amant de Lucille.
LÉANDRE, comte.
VALÈRE, marquis.
ORONTE, chevalier.
DAMIS, maistre d'hostel de Thersandre.
ERGASTE, valet de Thersandre.
CRISPIN, valet de Clidamant.

La scène est dans une salle, au logis de Thersandre.

LES COSTEAUX

OU

LES MARQUIS FRIANDS.

SCÈNE PREMIÈRE.

THERSANDRE, DAMIS.

THERSANDRE. Tu me blasmes à tort de ce que je tiens table :
Apprens que des plaisirs c'est le plus agréable,
Et, si tu veux enfin que je m'explique mieux,
Apprens que ce plaisir plaist aux ambitieux ;
Que je n'en trouve point aujourd'huy qui l'égale,
Qu'en l'aimant je fais voir que j'ay l'ame royale,
Et qu'en montrant par là ma générosité,
De tous nos courtisans je me vois respecté :
Tu sçais qu'ils ont pour moy beaucoup de complaisance,
Qu'en cent occasions j'ay veu leur déférance,
Que je règne sur eux, et qu'enfin, cher Damis,
Ils ne viennent chez moy qu'en esclaves soumis ;
Qu'aux moindres de mes gens sans cesse ils font caresse.

DAMIS. On ne le peut nier, et mesme je confesse
Qu'ils font encore plus ; mais après tout, Monsieur,
Chez eux vostre cuisine est en fort bonne odeur,
Et près beaucoup de gens tenant lieu de mérite,
Elle est cause souvent qu'ils vous rendent visite[1].
Ces Messieurs, bien instruits en l'art de deviner,

[1] Mais le jeune Cléon, chez qui vont aujourd'hui
Nos plus honnêtes gens, que dites-vous de lui ?

CÉLIMÈNE.

Que de son cuisinier il s'est fait un mérite,
Et que c'est à sa table à qui l'on rend visite.
(Le *Misanthrope*, II, sc. 5.)

Se trouvent justement à l'heure du disner :
En louant vos vertus, ils se mettent à table[1] ;
Pendant tout le repas vous estes adorable,
Puis, le disné finy, ces esprits inconstans
S'en vont en d'autres lieux railler à vos dépens.

THERSANDRE. Je sçais que.....

DAMIS. Vous m'avez permis de vous tout dire;
Je vois ce qui se passe, et veux vous en instruire,
Puisque vous ne pouvez vous-mesme discerner
Vos amis d'avec ceux qui viennent pour disner.

THERSANDRE. Je ne connois que trop de quoy l'homme est capable :
Je sçais qu'on m'aime moins que l'on ne fait ma table;
Mais voulant l'ignorer, je n'examine pas
Les discours que l'on tient en suite du repas.
Suffit que, tant qu'il dure, un chacun me révère,
Que chacun à l'envy s'efforce de me plaire,
Et que chacun enfin me paye son écot,
Par un conte agréable ou par quelque bon mot.
Ce n'est pas qu'entre ceux qui viennent à ma table
Je ne puisse trouver quelque amy véritable :
J'en connois deux ou trois, et les y fais venir
Pour avoir le plaisir de les entretenir.

DAMIS. Pour traiter des amis, fait-on tant de dépense?
Et.....

THERSANDRE. Je soutiens par là l'éclat de ma naissance,
Et, donnant à manger selon ma qualité,
Je gouste la douceur de me voir respecté.

DAMIS. Si vostre amour dépense autant que vostre table,
Je crois vostre ruine un mal inévitable;
Car enfin je vois trop qu'avecque tant d'ardeur.....

THERSANDRE. J'avoueray que Lucille a sceu gagner mon cœur.

DAMIS. Mais si vous conservez tant d'ardeur dans votre ame,
Parlez, et vous verrez approuver vostre flamme :
La mère de Lucille en apprenant.....

THERSANDRE. Je veux

[1] On se rappelle les vers de Boileau, dans sa 3e satire :

Surtout certain hâbleur à la gueule affamée,
Qui vint à ce festin conduit par la fumée,
Et qui s'est dit profès dans l'ordre des Coteaux,
A fait en bien mangeant l'éloge des morceaux.

La 3e satire de Boileau parut la même année que cette comédie. On reconnaîtra encore plus loin quelques traits communs aux deux ouvrages.

Avant de luy parler faire approuver mes vœux,
Et qu'aux ardents transports de mon amour extrême
La beauté que je sers se rende d'elle-mesme.

DAMIS. Mais ne sçavez-vous pas, Monsieur, que Clidamant
Pour la mesme beauté soupire ouvertement,
Et qu'on n'est pas longtemps sans payer la tendresse
De ceux dont la naissance égale la richesse?

THERSANDRE. Ce rival a du bien et de la qualité;
Mais, Damis, après tout, ce n'est qu'un éventé,
Et quelque ardeur enfin qui règne dans son ame
Il mérite trop peu pour allarmer ma flamme.
Lucille a trop d'esprit pour approuver son feu,
Et jamais de sa bouche il n'en aura l'aveu.

DAMIS. Quand Lucille seroit à sa flamme contraire,
Ne la pourroit-il pas obtenir de sa mère?

THERSANDRE. Ayant un grand procez elle en veut voir la fin,
Avant que de sa fille ordonner du destin.

DAMIS. Vous la pourriez, Monsieur, servir dans cette affaire.

THERSANDRE. Mon amour doit assez m'obliger à le faire :
A ce charmant objet je l'ay déjà promis,
Et quand il sera temps j'employeray mes amis.
Mais pour resver en paix à sa beauté divine,
J'entre en mon cabinet jusqu'à ce que l'on disne.

DAMIS. Les nobles affamés qui dedans peu viendront,
A l'heure du disner vous en retireront.

THERSANDRE. Ah! que si tu voulois aujourd'huy m'en défaire!...

DAMIS. Mon esprit ne sçauroit comprendre ce mystère,
Ny deviner pourquoy vous avez ordonné
Que l'on vous apprestast un superbe disné.

THERSANDRE. Si tu ne le sçais pas, apprens donc que Mélinte
Doit, avec la beauté dont mon ame est atteinte,
Venir disner icy; que je leur dis hyer,
Voyant de les servir qu'elles m'alloient prier,
Que je n'écoutois point chez elles leur prière,
Et voulois que céans elles la vinssent faire.....
Si tu les vois venir, tu m'en advertiras.

DAMIS. Reposez-vous sur moy, je n'y manqueray pas[1].

[1] Cette conversation où Thersandre cause, pour ainsi dire, d'égal à égal avec son maître d'hôtel, lui fait ses confidences et admet ses questions comme ses avis, n'était pas alors si invraisemblable qu'elle le semblera aujourd'hui. Un maître d'hôtel était un personnage important chez les grands seigneurs qui tenaient table; on le traitait avec déférence, comme un haut officier de la maison et non

SCÈNE II.

DAMIS, *seul.*

J'approuve le beau feu qui règne dans son ame,
Puisque Lucille est belle et digne de sa flamme.
Pour sa mère, elle l'aime un peu trop tendrement;
Mais cet amour leur nuit, et cet objet charmant,
Contraignant par devoir son geste et sa parole,
Fait croire qu'elle est vaine et que sa mère est folle.

SCÈNE III.

DAMIS, ERGASTE.

ERGASTE. Mélinte avec sa fille.....
DAMIS. Hé bien! fais-les monter.
ERGASTE. J'y cours. Mais les voicy.
DAMIS, *à part.* Qui pourroit résister
Contre de tels appas?

SCÈNE IV.

MÉLINTE, LUCILLE, DAMIS.

MÉLINTE. Ne puis-je voir Thersandre?
DAMIS. Vous le verrez, Madame, et je luy vais apprendre
Que vous estes icy.
MÉLINTE. Vous nous obligerez.

SCÈNE V.

MÉLINTE, LUCILLE.

MÉLINTE. Mais dites-moy donc quand vous vous corrigerez.
(*Elle se redresse elle-mesme.*)

comme un domestique subalterne. « Pour faire voir, lit-on dans *le Maistre d'hostel et le Grand écuyer tranchant*, publié en plein dix-septième siècle, combien cette charge est considérable, qu'elle ne déroge pas mesme à la noblesse, et qu'elle est plutost d'honneur que de service, il peut servir l'épée au costé, le manteau sur les épaules et le chapeau sur la teste. »

Tenez-vous droite : là, c'est ainsi qu'il faut estre,
Et si l'on n'a cet air, l'on ne sçauroit paroistre.

LUCILLE. Mais quoy, faut-il?.....

MÉLINTE. Ainsi, vous estes cent fois mieux.
Adoucissez encor vostre voix et vos yeux,
Gardez-vous de tenir vos épaules si hautes,
Et ne retombez plus dans de pareilles fautes;
Mais qu'avec tout cela l'on voye un air posé,
Qui ne soit point contraint et qui paroisse aisé.

LUCILLE. Je ne suis point contrainte, et je la dois paroistre,
Faisant par vos conseils tout ce qu'il faut pour l'estre.
On nous jouera, Madame, et toutes ces façons.....

MÉLINTE. Vous avez bonne grace à faire des leçons;
Vostre esprit sur ce point manque bien de lumière:
Vous fais-je, dites-moy, faire une façonnière?

LUCILLE. Non, mais.....

MÉLINTE. Qui vous oblige donc à vous fascher[1]?
De quoy vous plaignez-vous? Vous fais-je déhancher[2]?
Je fais tout le contraire, et quand je vous oblige
D'estre bien droite, alors mon discours vous afflige.

LUCILLE. Madame, je feray tout ce que vous voudrez.

MÉLINTE. Vous ferez toujours bien quand vous m'obéirez.

LUCILLE. Je ne puis ignorer que j'y suis obligée.

MÉLINTE. Mais que vous paroissez aujourd'huy négligée!
Toutes vos actions marquent trop de langueur,
Rien ne vous sied du tout, et vostre teint fait peur[3];
Vous n'avez point bon air, et je suis fort surprise,
Avec de tels habits de vous voir si mal mise.
Renversez-vous, ma fille, et faites des têtons.

LUCILLE. Je suivray vos advis et dois les trouver bons.

MÉLINTE. Dites-moy cependant, vostre cœur pour Thersandre
N'auroit-il point conceu quelque sentiment tendre?....
(*En se redressant.*)
Et.....Mais il vient. Lucille!....

LUCILLE. Eh bien!

[1] *Sic.* Ce vers n'a pas de césure.

[2] « Prenez bien garde, vous, à vous *déhancher* comme il faut, et à faire bien des façons. » (Molière, *Impr. de Vers.*, sc. 3.)

[3] Mélinte est une précieuse, et elle emploie là une tournure très à la mode dans le langage des *façonnières* du temps : « Ne me regardez point, dit Melle Duparc dans *l'Impr. de Vers.* (sc. 3), je suis du dernier laid aujourd'hui .. Je suis épouvantable, vous dis-je, et je me fais peur à moi-même. »

MÉLINTE, *en se redressant encore.* Songez à vous.

SCÈNE VI.

MÉLINTE, LUCILLE, THERSANDRE, ERGASTE, DAMIS.

THERSANDRE, *à Ergaste.*
Un cœur peut-il tenir contre des traits si doux?
LUCILLE, *à sa mère.* Madame, croyez-vous que toutes ces grimaces
Et que cet air contraint donnent beaucoup de graces?
MÉLINTE, *à Thersandre.*
Vous voyez que je tiens tout ce que je promets.
THERSANDRE. Par là de vos bontez je connois les effets.
LUCILLE, *à part.* Bien que j'ayme à le voir, le cœur me bat, je tremble.
THERSANDRE. Quand nous aurons disné nous sortirons ensemble,
Et, pour bien m'acquitter de ce que j'ay promis,
J'iray solliciter, avec vous, mes amis.
LUCILLE. Cela se peut nommer servir de bonne grace.
THERSANDRE. Ah! croyez qu'il n'est rien que pour vous je ne fasse.
MÉLINTE, *bas à Lucille, en se redressant.*
Droite! Regardez-moy.
LUCILLE, *à part.* Quelle contrainte, ô Dieu!
THERSANDRE. De peur des importuns abandonnons ce lieu :
Nous ne pourrons là-haut estre veus de personne.
MÉLINTE. C'est tout ce que je veux ; vostre raison est bonne.
THERSANDRE. Là de vostre procès nous pourrons librement.....
DAMIS. Montez donc, car l'on va servir dans un moment.
THERSANDRE, *en se retournant.*
Des coureurs de repas sçauras-tu me défaire?
DAMIS. Sans vous embarrasser, Monsieur, laissez moy faire.
THERSANDRE. Je t'en laisse le soin[1].

SCÈNE VII.

DAMIS, *seul.*

Je vais jouer un tour
Dont on pourra garder la mémoire à la cour.

[1] Dans le *Soupé mal apprêté* de Hauteroche (1669), petite comédie où l'on trouve aussi quelques renseignements sur l'art culinaire au dix-septième siècle, mais peu nombreux et sans importance, Valère charge également son valet Philippin de le débarrasser des convives qui viennent souper chez lui et qu'il ne peut recevoir. C'est là à peu près toute l'intrigue, comme ici.

Ces beaux écornifleurs[1] qui vont icy paroistre
Ne se contentent pas de ruiner le maistre;
Ils font tort aux valets et les font enrager,
En ne leur laissant pas souvent de quoy manger.
Il le faut avouer, l'on est bien misérable
Lorsque l'on a pour maistre un homme qui tient table,
Et l'on doit bien pester contre les gens de cour
Qui veulent, à disné, manger pour tout le jour :
Cette mode me nuit, et souvent elle est cause
Que je vois avorter ce que je me propose.
Dans ma chambre j'avois deux de mes amis hier,
Et je ne pus jamais avoir un plat entier,
Ceux qui vinrent ayant, suivant leur destinée,
Mangé hier à disné pour toute la journée.
Je ne m'en plaindrois pas s'ils nous laissoient en paix,
Mais ils font quereller officiers et valets,
Il faut chercher leur goust et non celuy du maistre;
Mais quand mesme de tous on le pourroit connoistre
Les satisferoit-on, s'il n'est point de ragousts
Qui plaisent à la fois à cent différens gousts?
Dans ce qu'un ayme doux, l'autre veut de l'épice.....

SCÈNE VIII.

DAMIS, ERGASTE.

ERGASTE. Dites-moy, s'il vous plaist, iray-je dire au suisse
Qu'il renvoye tous ceux qui voudront voir Monsieur?
DAMIS. Non, car je les veux voir.
ERGASTE. Mais.....
DAMIS. Hé, quoy
ERGASTE. Mais j'ay peur
Que Monsieur ne me gronde.
DAMIS. Ah! qu'on me laisse faire.
Mais écoute, avec toy je veux mener l'affaire :
Tantost en querellant.....Mais je vois Clidamant;
Pour m'en divertir mieux je le laisse un moment.

[1] Parasites, pique-assiettes, *piqueurs d'escabelles*, coureurs de franches lippées. *L'écornifleur* est un type qui reparait assez souvent dans notre vieille comédie. (Voir *la Veuve*, de Larivey, *les Contents*, de Tournebu, etc.)

SCÈNE IX.

CLIDAMANT, ERGASTE.

CLIDAMANT. Servira-t-on bientost?

ERGASTE. Je n'en sçais rien.

CLIDAMANT. Je meure

Si je ne suis sorty du Louvre à près d'une heure!
J'ay refusé cent gens qui vouloient m'entraisner,
Jugeant bien que céans je pourrois bien disner;
Mais je suis bien surpris de n'y trouver personne.

ERGASTE. Icy la compagnie est souvent assez bonne,
Et.. ..Mais voicy quelqu'un.

SCÈNE X.

CLIDAMANT, LÉANDRE, ERGASTE.

CLIDAMANT. Ah! comte, c'est donc toy?

LÉANDRE. A-t-on disné céans?

CLIDAMANT. Tu viens disner, je croy?

LÉANDRE. Ouy, sans doute.

CLIDAMANT. Tant mieux, nous disnerons ensemble.

ERGASTE, *à part.* Pour nous faire plaisir la noblesse s'assemble.

LÉANDRE. Étant chez mes amis à l'heure du repas,
Je croirois les fascher si je n'y mangeois pas.

ERGASTE, *à part.* Allons trouver Damis, car je brusle d'apprendre
Ce que je puis pour luy.

CLIDAMANT. Que fit hyer Léandre?

LÉANDRE. Je fus hyer disner chez un de mes amis,
Et mangeay d'un potage aux oignons blancs farcis.

CLIDAMANT. Aux oignons blancs farcis! peste, il est admirable!
J'en ay veu l'inventeur.

LÉANDRE. Il aimoit bien la table.

CLIDAMANT. Aux oignons blancs farcis[1]!

[1] Dans le *Bourgeois gentilh.*, IV, sc. I, Dorante parle avec la même admiration « d'une soupe à bouillon perlé. . couronnée d'oignons blancs mariés avec la chicorée ». Il paraît que c'était une des friandises du temps. Un potage fort recherché était aussi celui qu'a décrit Boileau dans sa 3e satire :

Sentez-vous le citron dont on a mis le jus
Avec des jaunes d'œufs mêlés dans du verjus?

LÉANDRE. Tu les aymes, je croy?
CLIDAMANT. Je puis bien les aymer : c'est un manger de roy.
LÉANDRE. Nous mangeasmes encor certain canard sauvage.
CLIDAMANT. Tout de bon?
LÉANDRE. Ouy.
CLIDAMANT. Cela vaut mieux que le potage.
LÉANDRE. Tu Dieu, tu t'y connois : ils sont tout à fait bons,
Et l'on en trouve moins que l'on ne fait d'oignons.
CLIDAMANT. Je ne sçais que trop bien que l'on n'en trouve guères.
LÉANDRE. Un homme seul en France a de ces canardières :
Ils luy viennent d'Hollande.
CLIDAMANT. Ils sont donc hollandois?
LÉANDRE. Ouy, mais en peu de temps, ils deviennent françois.
CLIDAMANT. Quand ils veulent venir on les reçoit en France?
LÉANDRE. Ouy.
CLIDAMANT. Mais achève-moy ce disné d'importance.
LÉANDRE. Par des morceaux exquis le goust y fut flatté,
Il y fut réveillé, chatouillé, délecté,
Et, pendant le repas, les plus friandes langues
Sur la bonté des mets firent mille harangues;
Avec bien du plaisir chacun les savoura,
Avec étonnement chacun les admira,
Et l'on fut moins surpris de la magnificence
Que de trouver tant d'ordre avec tant d'abondance.
Mais comme nous croyions voir finir ce repas
Nous vismes tout à coup servir de nouveaux plats,
Tout remplis de ragousts à tel point délectables
Qu'on en sert rarement sur les meilleures tables;
Ce service nouveau l'appétit excita,
Ou plutost des ragousts la saveur l'irrita,
Et ce friand repas nous fit assez connoistre
Qu'à traiter nostre amy devoit estre un grand maistre,
Puisque cent mets nouveaux, dont la bonté surprit,
Firent naistre et mourir cent fois nostre appétit[1].

Brossette nous apprend qu'on appelait ces potages des soupes à l'Écu d'argent, du nom du cabaret situé dans le quartier de l'Université, qui les avait mis à la mode.

[1] « Cliton n'a jamais eu en toute sa vie que deux affaires, qui est de dîner le matin et de souper le soir .. Il n'a de même qu'un entretien : il dit les entrées qui ont été servies au dernier repas où il s'est trouvé; il dit combien il y a eu de potages, et quels potages; il place ensuite le rôti et les entremets; il se souvient exactement de quels plats on a relevé le premier service; il n'oublie pas les *hors-d'œuvre*, le fruit et les assiettes; il nomme tous les vins et toutes les liqueurs

CLIDAMANT. Les vins délicieux furent de la partie?
LÉANDRE. Nous en busmes de bon de la Coste-rostie,
Et nous eusmes encor de plusieurs autres vins
A qui l'on peut donner le surnom de divins;
Mais des vins, ah! des vins! mais des vins agréables,
Piquans et délicats, puissans et délectables!
CLIDAMANT. De chacun de ces vins dirois-tu bien le nom?
LÉANDRE. Ouy dà : de Saint-Laurent, d'Ays [1] et de Mascon,
De Saint-Mesmin, d'Arbois, de Rheims, de l'Hermitage.
CLIDAMANT. Tous ces vins valent mieux que ton canard sauvage.
LÉANDRE. Je ne crois pas qu'on puisse en boire de meilleurs.
Ensuite on nous donna quantité de liqueurs :
L'on but d'un hypocras [2], mais dont le musc et l'ambre
Par leur subtile odeur parfumèrent la chambre.
Mais quoy, par ce souris voudrois-tu le nier?
CLIDAMANT. Je crois qu'il étoit bon, s'il étoit de Renier [3],
Sans cela, peuth!
LÉANDRE. Marquis, il en étoit sans doute,
Et du meilleur qu'il eust.
CLIDAMANT. Il se peut.
LÉANDRE. Mais écoute :
Le vin d'Espagne étoit.....
CLIDAMANT. Choisy chez Boucingo [4].

dont il a bu; il possède le langage des cuisines autant qu'il peut s'étendre, » etc. (La Bruyère, *De l'homme*.)

[1] D'AI.

[2] Liqueur très-recherchée alors, composée de vin, sucre, citrons, cannelle, poivre, girofle et autres épices. On la parfumait avec du musc et de l'ambre. Selon Ménage, son nom lui vient d'Hippocrate, qui en aurait été l'inventeur. La confection de l'hypocras est décrite en détail dans le *Nouveau Confiturier*, à la suite du *Vray Cuisinier françois*, par la Varenne.

[3] Nous voyons, en effet, par un passage de Loret (*Muse histor.*, l. V, lett. 48ᵉ), que Regnier avait la renommée pour l'hypocras :

Je m'en allay droit en ma chambre,
Où, sans user de musq ni d'ambre,
Je me fortifiay le cœur
De cette excellente liqueur,
De toutes les liqueurs l'élite,
Que l'unique *Regnier* débite,
De ce précieux hypocras,
Bon pour les maigres et les gras,
Et dont il en vend à la cour
Des trente bouteilles par jour.

L'hypocras de Maillard, « apothicaire près Saint-Honoré, » était également en renom. (Id. ibid., lettre du 8 janv. 1661.)

[4] Fameux marchand de vin, dont Boileau a parlé dans sa 3ᵉ satire. Chapelle et

LÉANDRE. On l'avoit fait venir exprès de Saint-Malo ;
Il étoit naturel, et je crois que.....

CLIDAMANT. Mais, comte,
Ne vois-je pas Valère avec le jeune Oronte?

SCÈNE XI.

CLIDAMANT, LÉANDRE, VALÈRE, ORONTE.

CLIDAMANT, *à Valère.*
Ah ! c'est donc toy, marquis?

LÉANDRE, *à Oronte.* Chevalier, c'est donc toy?

ORONTE. Ouy.

VALÈRE. Pour disner céans je l'amène avec moy.
Certes à l'entraisner j'ay bien eu de la peine :
Ce jeune chevalier a l'humeur un peu vaine,
Et ne se peut lasser de parler contre ceux
Qui, sans estre priés, mangent hors de chez eux.
Mais de quoy parliez-vous? ne le peut-on apprendre?

CLIDAMANT. Nous parlions d'un repas que fit hier Léandre.

VALÈRE. Mais encore étiez-vous sur des ragousts nouveaux?

ORONTE. Clidamant s'entretient toujours de bons morceaux.

CLIDAMANT. Comme toy, chevalier, je n'y suis pas novice :
Tu connais la bécasse, et tu sçais que la cuisse
En est le bon morceau; cependant l'autre jour
Tu fis rire de toy quelques gens de la cour,
Quand, par une façon de servir bien nouvelle,
Loin d'en servir la cuisse, on t'en vit servir l'aisle.

ORONTE. Ne disois-je pas bien? tu sçais les bons morceaux.

LÉANDRE. Tu pourrois dire encor qu'il sçait les bons costeaux[1],

Montreuil l'ont chanté dans leurs vers, et Boursault nous apprend (dans ses *Lettres de respect*, etc., connues sous le nom de *Lettres à Babet*, 1666, in-12), qu'il était renommé particulièrement pour sa *fabrication* d'un excellent vin d'Alicante, à cinquante sous la bouteille. C'est pour cela que Léandre répond : Il étoit naturel. — Les vins de France étaient alors fort négligés, sauf ceux qui venaient des coteaux de la Champagne, et on leur préférait de beaucoup les vins d'Italie, et surtout d'Espagne. La vogue des vins de Bourgogne commença seulement dans la deuxième moitié du siècle. Quant à ceux de Bordeaux, ils ne furent appréciés qu'à partir du maréchal de Richelieu, qui les mit en honneur : « C'est un gros mérite qui ressemble au vin de Graves, » dit Mme de Sévigné en parlant de M. de Lavardin, dans une lettre à Mme de Grignan, du 12 août 1671.

[1] Brossette nous révèle, dans sa note sur le vers 107 de la 3e satire de Boileau,

Et.....

VALÈRE. Sa délicatesse en tout est incroyable.

ORONTE. Quand ton goust trouveroit un coq-dinde admirable,
Tu le désavouerois, est-il pas vray, marquis [1]?

CLIDAMANT. Mon goust ne connoist rien que des morceaux exquis,
Et s'il osoit vouloir de semblables viandes.....

LÉANDRE. Ces morceaux seroient bons pour des langues friandes,
Valère, qu'en dis-tu?

VALÈRE. Rien, sinon que je crois
Que les coqs-dindes sont des ortolans bourgeois.

CLIDAMANT. Ce sont des ortolans où l'on a de quoy mordre.

LÉANDRE. Les bourgeois seulement qui sont du dernier ordre
En mangent aujourd'huy.

ORONTE. Vous estes délicats,
Et de si gros morceaux ne vous nourriroient pas.

VALÈRE. Les gens qui comme nous mangent en bonnes tables,
N'entendent point parler de viandes semblables.

CLIDAMANT. Je sçais comme on y sert.

LÉANDRE. Tu le sçais?

VALÈRE. Je le croy.

LÉANDRE. Voyons s'il le sçait bien.

CLIDAMANT. Je le veux, par ma foy.

LÉANDRE. Ariston?

CLIDAMANT. D'Ariston la table est raisonnable.

VALÈRE. Et de Lisandre?

CLIDAMANT. Elle est tout à fait pitoyable.

LÉANDRE. Et de Crispe?

ORONTE. Peut-on ignorer son trépas!

CLIDAMANT. Celui-là tenoit table et ne la tenoit pas:
Quoy qu'il traitast fort bien, il se donnoit au diable
Qu'il n'avoit jamais eu dessein de tenir table.
Bien qu'aux honnestes gens son logis fut ouvert,
L'on ne trouvoit chez luy jamais plus d'un couvert;

les noms des bons coteaux, qui s'entendaient surtout de ceux d'où l'on tirait le meilleur vin de Champagne. C'était Rheims, Sillery, Haut-Villiers, Aï, Taissy, Verzenay, Saint-Thierry. Voir aussi l'une des satires de Courval-Sonnet.

[1] Le coq-d'Inde, comme on le verra encore plus loin, était regardé par les parfaits friands comme un mets bourgeois et vulgaire. Dans la satire où il nous montre les seigneurs au cabaret, se plaignant avec turbulence des mets peu distingués qu'on leur sert, d'Esternod leur fait dire :

Que ce coq-d'Inde est flac! Va dire au cuisinier
S'il se dupe de nous, s'il sait point qui nous sommes,
Et lui dis si l'on traite ainsi les gentilshommes.

Sa table cependant étoit tout à fait bonne,
Et chacun y mangeoit, sans qu'il priast personne[1].

VALÈRE. Cléonime?

CLIDAMANT. L'on void peu chez luy de perdreaux :
Il n'en mange jamais alors qu'ils sont nouveaux ;
Il hait ceux de campagne et n'en veut que de ville.
Jamais en bons morceaux lieu ne fut si stérile.

LÉANDRE. Et des pois verds nouveaux, en mange t-il?

CLIDAMANT. Luy, bon!
Il n'en mange jamais qu'à cinq sols le litron.

ORONTE. Les nouveautez chez luy n'étant pas en usage,
Par là, mon cher marquis, il fait voir qu'il est sage.

CLIDAMANT. Ceux qui les mangent chers passent donc pour des fous?

ORONTE. Je crois qu'ils valent moins à cent francs qu'à cinq sous:
Les pois précipités naissent de pourriture,
Et l'art les fait venir plus tost que la nature.

CLIDAMANT. Deussent-ils dans mon corps se pourrir mille fois,
Je prétens en manger avant tous les bourgeois.

ORONTE. Les repas de grand prix sont bien plus agréables,
Et la cherté des mets les rend plus délectables.

VALÈRE. A ce plaisant discours que réponս-tu, marquis?

CLIDAMANT. Que je ne veux jamais disner à juste prix[2].

LEANDRE. Voilà d'un vray marquis le parfait caractère.

CLIDAMANT. Pour le bien soustenir je fais toujours grand'chère.

ORONTE. Tu la fais, il est vray, sans dépenser ton bien.

CLIDAMANT. L'on a double plaisir quand on disne pour rien:
Tous ceux chez qui je mange ont une joye extrême;
Par là, je les oblige et m'oblige moy-mesme.

[1] Quelques grands seigneurs tenaient ainsi table ouverte, où les habitués, une fois reçus, pouvaient venir s'asseoir quand ils le jugeaient à propos. Nous citerons, en particulier, d'Olonne et le commandeur de Souvré; plus tard, le duc de Vendôme et le grand prieur. Au siècle suivant, les soupers *à table ouverte* du duc et de la duchesse de Choiseul, où il y avait souvent de soixante à cent convives, inaugurèrent une mode qui ruina bien des gens.

[2] Les dîners à juste prix et les restaurants à prix fixe ne sont pas une invention de notre époque : « On trouve des auberges réglées dans tous les quartiers de Paris, — lit-on un peu plus tard (1691) dans *l'Almanach* de du Pradel, où l'on mange plus ou moins somptueusement... Dans quelques-unes on ne paye que dix sols par repas (Boileau parle aussi, dans sa 10e satire, de « l'Hôtesse d'une auberge à dix sols par repas »); mais il y en a d'autres à quinze, à vingt, à trente, et même à quarante sols. » Du Pradel indique ces divers endroits, puis il ajoute : « Les personnes qui ne peuvent faire qu'une médiocre dépense trouvent d'ailleurs, dans tous les quartiers de Paris, de petites auberges où l'on a de la soupe, de la viande, du pain et de la bière à suffisance, *pour cinq sols*. » C'est surtout dans ces dîners à très-juste prix que Clidamant ne devait pas aimer à aller s'asseoir.

LÉANDRE. Mégaste traite mieux que tous ceux d'aujourd'huy.
CLIDAMANT. Ouy, mais les gens d'esprit ne mangent point chez luy.[1]
VALÈRE. De Filante à bon droit la table est estimée.
J'y mangeay l'autre jour d'une sauce gommée,
Avecque des dindons.
CLIDAMANT. D'où?
VALÈRE. Du pré Saint-Gervais[2].
CLIDAMANT. Ah! que n'étois-je là! Je n'en trouve jamais.
LÉANDRE. Chez Cléarque, dit-on, la table est sans pareille.
CLIDAMANT. Chacun voit son buffet ainsi qu'une merveille,
Son linge est admirable, il traite proprement;
Mais le disner contraint de manger sobrement.
VALÈRE. Ormain traite-t-il bien?
CLIDAMANT. De très-mauvaise grace,
Et les chapons chez luy sentent fort la bécasse.
VALÈRE. Je le crois; mais parlons du fameux Arimant.
CLIDAMANT. L'on mange et boit chez luy délicieusement.
VALÈRE. Il a bien du mérite.
CLIDAMANT[3]. Il veut avoir des gardes,
Qui puissent, ce dit-il, à coups de hallebardes,
Chasser ceux qui chez luy viennent souvent disner,
Ayant assez de bien pour en pouvoir donner[4].
ORONTE. Mais écoute, marquis, sçais-tu bien que Thersandre
Pour te mettre dehors auroit raison d'en prendre;
Que chacun dit tout haut que tu fais assez mal
De venir si souvent manger chez ton rival,
Et que ton procédé, qu'on peut nommer étrange...
CLIDAMANT. Puisqu'il est mon rival, il faut que je le mange,

Il prend soin d'y servir des mets fort délicats.

CÉLIMÈNE.

Oui, mais je voudrois bien qu'il ne s'y servît pas :
C'est un fort méchant plat que sa sotte personne.
(*Le Misanthrope*, II, sc. 5.)

[2] C'est aujourd'hui un village entre Pantin et Belleville : il n'y a pas encore longtemps que ses sites champêtres et ses haies de lilas, détruites en grande partie par les fortifications, y attiraient, les jours de fêtes, une foule de promeneurs parisiens. Le pré Saint-Gervais doit son nom aux religieux de l'hôpital Saint-Gervais, qui en étaient les propriétaires. Il paraît qu'on y élevait des dindons fort estimés des gourmets.

[3] ORONTE, par erreur, dans l'édition originale.

[4] C'est ainsi que, s'il faut en croire Scarron dans sa *Requête de Faim-Mort*, Montmaur le parasite fut plus d'une fois traité par les suisses des hôtels où il se présentait pour dîner.

Et je ne trouve pas qu'on s'en doive étonner.
VALÈRE. Mais j'apperçois Damis.

SCÈNE XII.

CLIDAMANT, ORONTE, VALÈRE, LÉANDRE, DAMIS.

CLIDAMANT. Hé bien! va-t-on disner?
DAMIS. Je ne le puis sçavoir, car je viens de la ville.
LÉANDRE. Je sens déjà la faim qui m'échauffe la bile.
VALÈRE. Depuis longtemps Thersandre est de mes grands amis;
C'est un homme d'honneur, et je crois que Damis...
CLIDAMANT. Ma foy, son cuisinier est un homme admirable,
Et dedans son métier il est incomparable :
Peste, qu'il entend bien à faire un bon ragoust!
ORONTE. Il doit bien travailler s'il contente ton goust.
DAMIS. Je suis ravy de voir si bonne compagnie :
Aujourd'huy sa cuisine est assez bien garnie;
Les ragousts qu'il fera ne vous déplairont pas,
Et vous ne vous pourrez plaindre de ce repas.
CLIDAMANT. Apprestons-nous, Messieurs, à faire bonne chère.
DAMIS, *à part.* Il faut bientost tirer le plaisir que j'espère.
(*Haut.*) Adieu, je m'en vais voir où le disner en est.
VALÈRE. Tu nous avertiras sitost qu'il sera prest.

SCÈNE XIII.

CLIDAMANT, LÉANDRE, VALÈRE, ORONTE.

LÉANDRE. Je crois qu'en estimant la table de Thersandre
Et celle de Léonte, on ne se peut méprendre.
VALÈRE. C'est un Costeau.
ORONTE. Marquis, qui sont donc ces Costeaux?
VALÈRE. Ce sont gens délicats, aimant les bons morceaux,
Et qui, les connoissant, ont par expérience,
Le goust le plus certain et le meilleur de France.
Des friands d'aujourd'huy c'est l'élite et la fleur.
En voyant du gibier, ils disent à l'odeur
De quel païs il vient. Ces hommes admirables,
Ces palais délicats, ces vrais amis des tables,

Et qu'on en peut nommer les dignes souverains,
Sçavent tous les costeaux où croissent les bons vins,
Et, leur goust leur ayant acquis cette science,
Du grand nom de Costeaux on les appelle en France.

CLIDAMANT. Si l'on donne ce nom à tous les délicats
Qui sçavent avec art gouster les bons repas,
Le nombre en sera grand.

LÉANDRE. Ouy, sans doute.

ORONTE. Mais, comte,
Vous aviez commencé de parler de Léonte.

CLIDAMANT. Léonte est honneste homme, on disne bien chez luy,
Et c'est le plus friand des friands d'aujourd'huy.
C'est un homme d'honneur, un homme raisonnable
Et de qui le cœur est aussi grand que la table.
Il sçait certain moulin où l'on prend des pigeons,
Mais ce sont des pigeons, des pigeons, mais si bons
Que dans toute la France ils n'ont point de semblables,
Et qu'aux plus friands mets je les crois préférables.
Il connoist les fermiers où sont les bons poulets,
Et s'il étoit trahy par Messieurs ses valets,
Il leur feroit passer de bien méchantes heures.
Il sçait de quel quartier les perdrix sont meilleures;
Il vous dira d'abord, comme il a le goust fin,
Si telle est de Compiègne ou bien de Saint-Germain[1].

LÉANDRE. Qu'il a l'esprit profond!

VALÈRE. Qu'il est couvert de gloire!

CLIDAMANT. Il ne sçait ce que c'est que de viande noire :
Comme elle n'est pas saine, il n'en veut jamais voir,
Et ses gens sur ce point font fort bien leur devoir.
Ce n'est pas tout encor : cet homme incomparable
Qui sçait si bien jouir des plaisirs de la table,
Va, pour gouster les vins, luy-mesme en tous les lieux
Où l'on en peut trouver des plus délicieux[2];

[1] Les *Coteaux*, en effet, avaient à cœur la provenance des perdrix non moins que celle des vins : nous le voyons dans une note de la préface des *Véritables œuvres de Saint-Évremond* (Londres, 1706). Dans la scène du *Bourgeois gentilhomme* déjà citée (IV, 1) Molière ne manque pas d'énumérer, parmi les friandises des diners à la mode, les « perdrix relevées d'un fumet surprenant ».

[2] Le Cliton de la Bruyère, lui aussi, « ne s'est jamais vu exposé à l'horrible inconvénient de manger un mauvais ragoût ou de boire d'un vin médiocre. C'est un personnage... qui a porté le talent de se bien nourrir jusques où il pouvoit aller, » etc. (*De l'homme*). La clef des *Caractères* indique à cet endroit les comtes d'Olonne et du Broussain, deux gastronomes illustres, auxquels de Vil-

Et puis, par des bontez qui n'ont point de pareilles,
Il fait en sa présence emplir force bouteilles,
Les met dans son carrosse, et d'un air tout joyeux
Conduit à son logis ce butin précieux.

VALÈRE. D'y voir souvent Damon c'est à tort qu'on s'étonne :
Il ne doit pas quitter une table si bonne.

LÉANDRE. Crois qu'il n'en fera rien, puisqu'il est de ces gens
Qui ne mangent chez eux qu'une fois en dix ans,
Et qui jamais enfin ne conçurent l'envie
De donner un repas une fois en leur vie.

CLIDAMANT. Pour Timante, il en donne, et mesme de grand cœur,
Mais il prise sa table avecque trop d'ardeur,
Et fait connoistre assez qu'il a l'esprit malade
En louant tout chez luy jusques à la salade[1].

ORONTE. Quoy, traiter ainsi ceux dont vous mangez le bien!
Rougissez une fois d'un pareil entretien,
Parasites d'honneur[2], qui dans la France entière
Ne trouvez pas assez de quoy vous satisfaire!
Il n'est que deux costeaux dont vous aimiez le vin;
D'un endroit seulement vous estimez le pain[3];

liers a certainement songé lui-même, en écrivant sa comédie. C'est sans doute aux scènes XI et XIII ainsi qu'à la sc. XV de sa pièce que l'auteur faisait surtout allusion, en disant dans son Avis au lecteur : « Elle est un peu mystérieuse, ce qui me fait espérer qu'elle plaira à ceux qui connaissent les bonnes tables. » Sans vouloir essayer la tâche impossible de retrouver les originaux de tous les amphitryons gourmets qu'il énumère ici, car les uns ne sont probablement que des noms en l'air, et les autres sont trop peu caractérisés pour fournir matière à des inductions solides, je me bornerai à rappeler, comme les types historiques de la gastronomie à cette date, et ceux qui ont dû lui servir de modèles, tous les Coteaux énumérés dans notre note de l'Avis au lecteur, — spécialement ce comte du Broussain, dont Boileau a célébré les *dogmes* culinaires dans son Épître 6, et qui, suivant un mot de lui rapporté par Brossette, traitait sérieusement les repas, croyant qu'il ne fallait pas badiner sur ce chapitre ; le comte d'Olonne, de Villandry et le commandeur de Souvré, dont il est question dans Saint-Évremond (*Conversation de M. de Candale*) et encore dans Boileau (3ᵉ Satire). On peut y joindre en seconde ligne les marquis d'Uxelles et de Sillery, le comte d'Harcourt, le duc de Vitry, le marquis de Boisdauphin, M. de Lavardin, évêque du Mans, Lamoignon, qui traitait fort bien à Bâville, etc., etc. Il est permis de faire remarquer, sans vouloir manquer de respect au dix-septième siècle, qu'il n'est pas d'époque où la table ait joué un plus grand rôle, et où les questions de haute gastronomie aient plus occupé les esprits.

[1] Toujours comme l'amphitryon du mauvais repas de Boileau.

[2] On disait de même les *cabarets d'honneur* (Garasse, *Doctrine curieuse*, p. 753, 760; Paris, 1623). C'est une antiphrase ironique, comme dans ces mots : *un lieu d'honneur*, pour désigner un mauvais lieu.

[3] On pourrait croire d'abord qu'Oronte veut parler ici du pain de Gonesse. Le village de Gonesse était en possession de fournir aux Parisiens le pain auquel ils tenaient le plus, si bien que, lorsqu'il venait à manquer, comme il

D'un tel ce sont les fruits, d'un autre la viande.
Vostre délicatesse en toute chose est grande;
Mais vous devriez sçavoir que, dedans un repas,
L'on ne doit point blasmer ce qu'on ne paye pas,
Que de ceux où l'on mange on ne doit point médire,
Et que c'est mal agir d'en faire une satire.
Cependant vos discours me font paroistre assez
Que par là seulement vous les récompensez.
Mais pourquoy mal parler des gens qu'on voit paroistre [1],
Et chez qui, dès ce soir, vous mangerez peut-estre?
Et faut-il, de parbieu, qu'après tant de repas?....

CLIDAMANT. Jure donc tout à fait, ou bien ne jure pas.
Quand on jure à demy l'on a mauvaise grace,
Et chacun connoist bien que ce n'est que grimace,
Puisque, loin d'effrayer, l'on fait souvent pitié,
Lorsque d'un jurement on coupe la moitié:
Cela fait tort aux mots, et gaste nostre langue.

ORONTE. En te remerciant de ta belle harangue.

LÉANDRE. Mais personne ne vient, il est temps de disner.

VALÈRE. A la fin tout cecy commence à m'étonner.

CLIDAMANT. Ce long retardement cache quelque mystère.

VALÈRE. Sçachez qu'un disner maigre est bien longtemps à faire.

CLIDAMANT. Il est maigre? la peste!

ORONTE. Aymes-tu le poisson?

CLIDAMANT. En me voyant fasché tu peux juger que non.

VALÈRE. Moy, j'ayme le turbot.

arriva pendant la Fronde, cette privation était regardée comme un malheur public, et soulevait des espèces d'émeutes: on le voit par une lettre de Guy Patin et par les *Mémoires* du cardinal de Retz. Le pain de Gonesse était un pain de ménage très-répandu chez les bourgeois; mais sa pâte légère le faisait aussi rechercher des gourmets, et, comme dit Guy Patin, de ceux qui avaient l'estomac délicat. Il est très-probable pourtant que les Coteaux dédaignaient cet excellent pain, parce qu'il était trop commun, et lui préféraient soit le pain de Gentilly pétri dans le beurre, soit le pain à la Montauron pétri dans le lait, soit quelqu'un de ces autres pains dont les innombrables espèces sont énumérées dans le *Glossaire* de Du Cange (article *Panis*), en particulier ce petit pain dit pain mollet, ou pain à la reine, très à la mode alors, surtout depuis que Marie de Médicis l'avait pris sous sa protection spéciale, et contre lequel une partie de la Faculté de Paris allait vainement engager, trois ans plus tard, une guerre en règle. Dans une de ses Satires, d'Esternod, décrivant la vie des gentilshommes au cabaret, les montre s'écriant:

Fi! ce pain de Gonesse! Apportez du mollet.

[1] Faire figure. (Voir plus haut, sc. 5.) Il faut lire le *Baron de Fæneste* (de φαίνεσθαι, paraître) par Agr. d'Aubigné, pour connaître toute la portée, toutes les variétés de signification de ce mot, parmi les courtisans et les gens du bel air.

LÉANDRE. Moy j'ayme la barbue.
CLIDAMANT. Sans doute, chevalier, tu tiens pour la molue[1];
Avecque le coq-dinde on peut l'appareiller.
VALÈRE. Avec bien de l'esprit Clidamant sçait railler.

SCÈNE XIV.

CLIDAMANT, VALÈRE, LÉANDRE, ORONTE, DAMIS, ERGASTE.

ERGASTE, *en fuyant devant Damis.*
Vous me battre!
DAMIS. J'en ay le pouvoir de Thersandre.
CLIDAMANT, *en arrestant Damis.*
Qu'a fait ce malheureux? ne le peut-on apprendre?
DAMIS. Je veux le chastier, et mesme devant vous.
LÉANDRE. Pardonne-luy, de grace.
VALÈRE. Et pour l'amour de nous.
DAMIS. Non, sa faute est trop grande et n'est pas pardonnable
(*Il luy donne un coup.*)
Il faut.....
ERGASTE. Ah!
ORONTE. Que t'a fait ce pauvre misérable?
VALÈRE. Quoy! Damis, devant nous le maltraiter ainsi!
DAMIS. Si vous luy pardonnez, je luy pardonne aussi.
ERGASTE. Si j'avois à dessein.....
DAMIS. N'échauffe pas ma bile.
Lorsque vous m'avez veu revenir de la ville,
L'on ne m'avoit pas dit que l'on avoit disné
Immédiatement après midy sonné[2].

[1] Se disait encore alors, comme *morue*, quoique vieux (*Thrésor* de Nicot). On avait commencé par dire *moulue* (Rabel., l. IV, ch. 32).

[2] On voit par ces vers, en y joignant quelques autres disséminés dans la pièce, que l'on dinait alors généralement entre midi et une heure. Damis dit que son maître, à cause d'une affaire, a diné plus tôt que d'habitude, aussitôt après midi sonné; et d'un autre côté, un peu plus loin, Clidamant dit qu'à cette heure (une heure et demie) on a diné partout. L'heure du diner a souvent varié, et même au dix-septième siècle : dans les premières années, elle était avant midi (Regnier, Satire XII, 1608); puis, vers le milieu du siècle, et jusqu'en plein dans la seconde moitié, à midi ou un peu après :

J'y cours, midi sonnant, au sortir de la messe,

écrit Boileau en parlant du *Repas ridicule*, et de son empressement à s'y rendre. — « Quatre heures sonnent, cinq heures, six heures; je me recouche, je m'en-

Comme avec quelques gens Thersandre avoit affaire,
Il a voulu manger plus tost qu'à l'ordinaire;
Ce traistre étoit chargé de vous en avertir,
Et.....

ERGASTE. J'avois oublié.

DAMIS. Tu m'oses repartir?

LÉANDRE. Dis-tu vray?

DAMIS. Tout cela n'est que trop véritable.

ORONTE, *à part.* Qu'ils sont surpris tous trois!

VALÈRE. La chose est vraysemblable.

CLIDAMANT. Ce bourreau de valet nous a joué ce tour?

DAMIS. Vous le voyez, Monsieur, c'est un laquais de cour[1] :
Le meilleur n'en vaut rien.

CLIDAMANT. Par un tel personnage
Nous voir ainsi joués!

DAMIS. De bon cœur j'en enrage,
Et si de mon dépit vous sçaviez la moitié,
Peut-estre aurois-je part dedans vostre amitié.
(*A Ergaste*). Sors de devant mes yeux, ou ma juste colère.....
(*Ergaste sort*).

CLIDAMANT. Ton amitié, Damis, me paroist bien sincère.

VALÈRE. Nous allons donc chercher à disner autre part.

CLIDAMANT. Pour en pouvoir trouver il est un peu bien tard.

dors jusqu'à sept; je me lève à huit, *je me mets à table à douze* inutilement, comme la veille, » écrit Mme de La Fayette à la marquise de Sévigné (14 juillet, 1673). — Dans la guerre contre le parasite Montmaur, on le représenta à cheval, désespéré et piquant des deux en voyant l'aiguille d'un cadran placée sur l'heure de midi. Et un distique latin, commentant cette plaisanterie, disait :

Scilicet esuriens *duodenam* ut suspicit horam
Parceret, heu! tardo nunc parasitus equo!

On lit dans l'Épître II de Regnard :

Entre deux draps bien blancs, jusqu'à midi ronflant,
Attendre le retour d'un dîner succulent.

« J'ay pris la coutume de ne manger qu'à midi dès le temps que j'étois à Mademoiselle, écrit Segrais dans ses *Mémoires-Anecdotes*, ne mangeant le soir... que du fruit et un morceau de pain. » Voir encore *Arlequin misanthrope*, dans le t. VI de Gherardi, p 452, et *Tableau de Paris*, par Mercier, t. XII, p. 127 (Amsterd., 1788, in-8°). Plus tard, l'heure du dîner fut reculée jusqu'à une heure, et même, dans certaines classes, jusqu'à deux. (Legrand d'Aussy, *Vie privée des Français;* Chéruel, *Dictionn. des institut.*, art. *Dîner.*)

[1] Entre tous les laquais, ceux de la cour avaient la réputation la plus détestable, parce qu'ils mettaient leur émulation à singer les vices des grands seigneurs, et que le nom de leurs maîtres servait de prétexte à leur insolence.

LÉANDRE, *en prenant sa montre.*
Voyons quelle heure il est.
CLIDAMANT, *en regardant avec luy.* Hé bien! comte, quelle heure?
LÉANDRE. Plus d'une heure et demie.
CLIDAMANT. Ah! c'est trop, ou je meure!
ORONTE (*à Clidamant*).
Un coq-dinde à présent ne te feroit pas peur.
Mais te fait-on ainsi souvent disner par cœur?
CLIDAMANT. Quoy que tard, je prétens disner bien à mon aise.
Estes-vous en carrosse!
ORONTE. Ouy.
CLIDAMANT. Moy, je suis en chaise[1].
LÉANDRE. Et moy pareillement.
VALÈRE. Il faut donc qu'en ce lieu,
Puisque le temps est cher, nous nous disions adieu.
DAMIS, *à part.* Quel plaisir de les voir, que j'ayme à les entendre!
Mais allons de ce tour faire part à Thersandre.

SCÈNE XV.

CLIDAMANT, LÉANDRE.

CLIDAMANT. Avant que de partir, songeons où nous irons,
Et puis après cela, comte, nous sortirons.
LÉANDRE. Marquis.
CLIDAMANT. Sçais-tu quelqu'un?
LÉANDRE. Allons chez Cléromène.
CLIDAMANT. L'on ne mange chez luy que trois fois la semaine,
Et je ne sçais que trop que ce n'est pas son jour.
LÉANDRE. Qui diable introduisit cette mode à la cour?
Il nous faut donc aller chez le beau Théomène.
CLIDAMANT. Mais j'ay mangé chez lui toute cette semaine,
Je voudrois m'en pouvoir empescher aujourd'huy.
LÉANDRE. Pour moy, je pourrois bien aller disner chez luy;
Toutefois si Doris....
CLIDAMANT. J'ignore sa demeure,
Car il est délogé. Mais sçache qu'à cette heure
On a disné partout.
LÉANDRE. Qu'est-ce que nous ferons?

[1] En chaise à porteurs.

CLIDAMANT. Il faut, dès à présent, voir où nous souperons ;
Mais j'enrage.

LÉANDRE. D'où vient la douleur qui t'accable?

CLIDAMANT. Je songe que le soir peu de gens tiennent table.

LÉANDRE. A la fin tout cecy commence à m'affliger.
Mais si chez toy....

CLIDAMANT. Chez moy, seul je n'y puis manger.

LÉANDRE. Mais je prétens aller t'y tenir compagnie.

CLIDAMANT. Ah! sortons, car ce lieu rend ma peine infinie.

LÉANDRE. Attens un peu. Sçais-tu, Marquis, où nous irons?
Allons chez un traiteur et nous y disnerons :
On y sert à toute heure.

CLIDAMANT. Il est vray; mais écoute,
On ne peut en ce lieu manger sans qu'il en couste,
Et je n'ay point d'argent.

LÉANDRE. Quoy!

CLIDAMANT. C'est la vérité.

LÉANDRE. C'est un mal ordinaire aux gens de qualité :
Je n'en ay point non plus, et je perdis hier....

CLIDAMANT. Comte,
Manger à nos dépens nous seroit une honte :
Allons jusques au soir causer en d'autres lieux ;
Si nous ne disnons point, nous en souperons mieux [1].

SCÈNE XVI.

THERSANDRE, MÉLINTE, LUCILLE, DAMIS.

THERSANDRE. Enfin ils sont sortis, et je te dois apprendre
Que ce tour trop piquant a droit de me surprendre ;
Je ne l'attendois pas, et tu dois avouer
Que de ton procédé je dois peu me louer.
Je ne t'avois pas dit d'en user de la sorte :

[1] Le baron de Fœneste, racontant tout ce qu'il fait pour *paraître* (vers 1617), n'a pas oublié ce genre de mésaventures, auxquelles étaient souvent exposés les courtisans, pauvres et glorieux comme lui. Il dit qu'après avoir fait semblant de voir le Roi, et avoir bien paradé au Louvre, il faut chercher quelqu'un qui aille dîner. « — ENAY... Trouvez-vous toujours ce dîné à propos? — FOENESTE. Nenni pas, non : les maistres d'hostel quelquefois grondent, les seigneurs font fermer leurs portes, disent qu'ils ont affaire, ou qu'ils se trouvent mal... Lors, il faut bouter couraye, faire vonne mine, un cure-dent à la bouche, pour paroistre aboir disné. »

Ils ont lieu de se plaindre et la pièce est trop forte.

MÉLINTE. Mais que vois-je?

SCÈNE XVII.

THERSANDRE, MÉLINTE, LUCILLE, CLIDAMANT, DAMIS.

CLIDAMANT. Qu'on souffre avecque les valets !
Je n'ay porteurs icy, galoches, ny laquais.
Ah ! faut-il qu'en ce lieu plus longtemps je demeure !
(*En appercevant Thersandre, Mélinte et Lucille.*)
Mais vous aviez raison de disner de bonne heure;
Vos yeux étoient charmés pendant ce doux repas.
Damis a fort bien dit, et ne s'abusoit pas :
Avec de tels objets l'on peut avoir affaire.

THERSANDRE. Sçachez que....

CLIDAMANT. Vous croyez que je suis en colère,
Quand je me réjouis de ce qu'enfin mon cœur
Trouve un juste sujet d'étouffer son ardeur;
Il adoroit Lucille avec trop de constance.

MÉLINTE. L'on se trompe souvent, et comme l'apparence....

CLIDAMANT. Je me veux tromper, moy : m'en empescherez-vous?

THERSANDRE. Si.....

CLIDAMANT. Je prétens cesser de faire les yeux doux :
Les exemples d'autruy doivent me rendre sage,
Et, de peur d'accident, je fuis le mariage,
Car s'il m'en arrivoit, les critiques du temps
Pourroient impunément railler à mes dépens.

SCÈNE XVIII.

THERSANDRE, MÉLINTE, LUCILLE, CLIDAMANT, DAMIS, CRISPIN.

CRISPIN. Vos porteurs sont là-bas, et vous pouvez descendre.

CLIDAMANT. Adieu, car je craindrois de les trop faire attendre.

SCÈNE XIX.

THERSANDRE, MÉLINTE, LUCILLE, DAMIS

MÉLINTE. Ma fille ne perd rien en perdant cet amant,
Et c'est gagner beaucoup que perdre Clidamant.

THERSANDRE. Après un tel aveu puis-je croire, Madame?...

MÉLINTE. Pour Lucille j'ay sceu vostre secrette flamme,
Et si, quand nous aurons finy nostre procez,
Vous soupirez encor pour ses jeunes attraits,
Nous pourrons en ce temps parler d'un hyménée.

THERSANDRE. Que je dois aujourd'huy louer ma destinée!
A force de bonheur elle me rend confus.

MÉLINTE. Ne perdons point de temps en discours superflus;
Il nous presse, sortons.

THERSANDRE, *à Lucille.* Puis-je espérer, Madame?. .

LUCILLE. Ouy, puisqu'avec plaisir j'ay connu vostre flamme.

FIN.

SAMUEL CHAPUZEAU.

1625-1701.)

NOTICE

SUR SAMUEL CHAPUZEAU

ET *LA DAME D'INTRIGUE*.

Samuel Chapuzeau, dont on trouve aussi le nom écrit *Chappuzeau*, *Chappuseau* et *Chapuseau*, fut un des plus féconds et des plus aventureux écrivains du XVIIe siècle. L'opinion commune le fait naître à Genève, mais il dit formellement, dans la dédicace de sa *Dame d'intrigue*, qu'il est né « proche du Louvre », c'est-à-dire à Paris. Il appartenait à une famille protestante peu aisée, quoique son père fût un avocat au conseil privé, honorablement connu par un *Traité de diverses juridictions de France*, qui eut un assez grand nombre d'éditions successives. Il fit ses humanités à Châtillon-sur-Loing et sa philosophie à l'université de Genève, puis revint en France à peine âgé de seize ans, et abjura le protestantisme; mais trois ans après, il rétracta son abjuration, et se rendit alors à Montauban pour y étudier la théologie. Il quitta bientôt cette ville pour s'attacher à la personne d'un gentilhomme qui l'emmena en Écosse à sa suite. A partir de ce moment surtout, la vie de Chapuzeau, déjà semée d'accidents divers, n'est qu'une longue suite d'aventures et de pérégrinations multipliées, où il est difficile de se reconnaître. Rien n'est plus embrouillé que l'histoire de ces innombrables expéditions, où il se met en quête de la fortune et ne rencontre partout que la misère. MM. Eug. et Em. Haag, dans leur *France protestante*, ont essayé d'y jeter un peu de lumière; mais l'ordre et la date précise d'un certain nombre de ces voyages restent encore très-obscurs. Nous tâcherons toutefois de donner le sommaire aussi complet que possible de cette existence agitée, tant pour élucider une biographie peu connue, que pour en dégager les principaux traits d'une physionomie curieuse et *typique*. Chapuzeau appartient à cette race des écrivains vagabonds, toujours par monts et par vaux, allant surtout de cours en cours, comme tant d'autres de ses contemporains, Saint-Amant et Dassoucy par exemple, et il peut passer pour le modèle, au dix-septième siècle, de ce que nous appellerions aujourd'hui, dans l'argot du petit journal, un *faiseur* littéraire.

D'Écosse Chapuzeau passa en Allemagne; il exerça quelques mois les fonctions de professeur à Brême, puis à Cassel, où il eut l'heureuse chance de décider la landgrave à lui confier le soin d'écrire l'histoire de sa régence. Mais cette princesse étant morte bientôt après, il fallut revenir à Lyon, où il se maria avec une Génevoise et séjourna six ans. Il n'avait pas fait fortune,

car en 1651 il était simple correcteur d'imprimerie dans cette ville. M. Péricaud aîné a publié, dans ses *Documents sur Lyon*, une lettre de lui à cette date, où l'on voit que le consistoire de l'Église réformée avait dû lui avancer la somme de trente-six livres pour conduire son fils jusqu'à Paris. Il se rendit ensuite en Hollande, et, après deux ans de séjour en ce pays, il fut quelque temps précepteur du jeune Guillaume III. Il nous apprend lui-même, dans sa dédicace du *Cercle des femmes*, qu'il fut attaché au service de la maison d'Orange, et il y parle d'un certain nombre de ses pérégrinations, en particulier à Creutznach et à Berlin, où il demeura quelque temps. On ne sait ce qui le détermina à revenir à Paris. S'il faut en croire sa propre *Déclaration* au consistoire de Charenton, et le *Mémoire* qu'il composa à l'appui, sa misère persistante l'aurait cette fois fait descendre plus bas que jamais, en le déterminant à se faire le complaisant et le pourvoyeur des passions du pasteur Morus. On le trouve encore à Paris en 1662. D'après la dédicace de sa *Dame d'intrigue*, il semble qu'il se trouvait l'année suivante en Italie, dont il visita presque toutes les cours, et où il séjourna particulièrement dans le Piémont. Peu après, il était à Genève où, en 1666, il fut admis, en compagnie de ses quatre fils, au titre de bourgeois de la république, avec exemption des droits à payer. De Genève il passe en Allemagne, et y exerce tour à tour ou simultanément le triple métier d'écrivain, de médecin et de professeur. Il finit par devenir gouverneur des pages du duc de Brunswick-Lunebourg, son Mécène, et mourut à Zell (1701), pauvre comme Job et aveugle comme Homère, à l'âge de soixante-seize ans.

On ne comprend pas trop comment la mauvaise fortune s'acharna toujours à ce point sur le malheureux Chapuzeau, dont l'activité, la souplesse prête à tout et les talents divers méritaient assurément un meilleur sort. Comme écrivain spécialement, Chapuzeau était inépuisable et travaillait avec une égale ardeur dans tous les genres. Ainsi, on lui doit des traductions (celles des *Entretiens d'Érasme*, avec des sommaires et des remarques, 1662; des *Colloques de Mathurin Cordier*, 1666; et du *Lexicon de Hoffmann*, 1689); des Dictionnaires (*Dictionnaire nouveau, françois et allemand, et allemand et françois, qu'accompagne le latin;* Bâle, 1675; — *Dessein d'un nouveau dictionnaire historique, géographique, chronologique et philologique*, 1694); des ouvrages d'histoire (*Lyon dans son lustre*, 1656, — *L'Europe vivante*, 1666, — *L'Allemagne protestante*, 1672, — *Relation de l'état présent de la maison électorale et de la cour de Bavière*, 1673, — *Histoire de la royale maison de Savoie*, probablement non imprimée); des récits de voyages (la rédaction des deux premiers volumes des *Voyages de Tavernier*, 1676), des poëmes et poésies (*Genève délivrée*, cinq chants, 1702, sans compter les pièces restées manuscrites), un livre sur le théâtre (*le Théâtre françois, où il est traité de l'usage de la comédie, des auteurs qui soutiennent le théâtre et de la conduite des comédiens*, 1674, in-12), qui abonde en renseignements précieux et qu'il faut consulter dès qu'on s'occupe de la matière; des œuvres dramatiques assez nombreuses, dont nous parlerons tout à l'heure, etc. Il a même écrit en latin. On juge bien ce que Chapuzeau devait produire avec un pareil système. C'est un écrivain à

l'affût des occasions, exploitant l'à-propos, tirant parti de tout et faisant de chacun de ses livres un instrument de gain. Il compose moins par vocation que par calcul. Cependant il n'est pas dépourvu de talent, et ses pièces de théâtre en particulier ont quelque valeur, malgré le dédain de la plupart des critiques et des bibliographes qui s'accordent, avec une unanimité un peu suspecte, à les taxer d'une médiocrité extrême. Les mêmes critiques sont ceux qui qualifient de très-curieuses les pitoyables et fastidieuses pièces de Dorimond. Une telle indulgence d'une part, mise en regard d'une telle sévérité de l'autre, ne s'explique que par beaucoup de légèreté ou de parti pris. Chapuzeau est, en effet, généralement bien supérieur à Dorimond; si plusieurs de ses œuvres sont très-médiocres et même franchement mauvaises, il en reste trois ou quatre intéressantes, et qui peuvent sembler vraiment bonnes, au moins par comparaison avec d'autres beaucoup plus vantées. Le style en est toujours faible et souvent plat, mais elles offrent du moins des mérites d'intrigue et du comique de détail [1].

En outre, Chapuzeau n'oubliait jamais d'encenser, dans ses livres et ses dédicaces, quiconque pouvait lui servir de protecteur : il savait flatter à merveille, et je m'étonne que les ducs de Brunswick surtout, dont i se montra toujours le courtisan assidu, n'aient rien fait d'efficace et de décisif pour l'arracher à la misère. Enfin il était on ne peut plus ingénieux à exploiter ses productions, et eût pu entrer en concurrence avec les plus experts dans l'art de tirer, comme on dit, deux moutures d'un même sac. Il avait soin de réimprimer ses œuvres en changeant l'étiquette, manœuvre qui atteignait le double but de tromper l'acheteur en lui faisant passer du vieux pour du nouveau, et de permettre à l'auteur de les dédier à quelque autre Mécène. C'est ce qui rend la bibliographie exacte de son théâtre si difficile à établir, et a jeté ceux qui s'en sont occupés dans d'assez nombreuses erreurs. Ainsi ses *Parfaits Amis, ou le Triomphe de l'Amour et de l'Amitié*, tragic. (1672, in-12, sans nom de ville ni d'imprimeur), ne sont autre chose que la réimpression de sa tragicomédie de *Damon et Pythias* (Amsterdam, Jean Ravestein, 1657, in-12); *le Cercle des femmes*, en vers (Lyon, J. Girin et B. Rivière, sans date) est le même ouvrage, sauf quelques très-légères variantes, que *l'Académie des femmes* (Paris, Courbé, 1661), dont on retrouve aussi les principaux éléments, mais avec de nombreuses différences, dans une autre de ses pièces, en prose, qui a pour titre : *Le Cercle des femmes, ou le Secret du lit nuptial*, etc. [2]. Son

[1] Voici un exemple assez piquant de la justice comparative de ces appréciations sur Dorimond et Chapuzeau. Dans ses *Tablettes dramatiques*, de Mouhy dit d'abord de *l'Avare dupé, ou l'Homme de paille*, qu'il inscrit sous le nom du premier : « Elle est assez plaisante; » et à l'article de *la Dame d'intrigue, ou le Riche vilain*, inscrite sous le nom du second, il dit : « Foible et mal conduite. » Or, ces deux titres divers s'appliquent à une seule pièce; et ce qu'il y a de plus fort, c'est que de Mouhy lui-même le fait remarquer, ce qui ne l'a pas empêché de rendre ces deux verdicts incohérents, — pure affaire d'habitude. Ses contradictions ne se bornent pas là, car tout en proclamant l'identité des deux ouvrages, il indique le premier comme en cinq actes et en vers, le second comme en trois actes et en prose. Et de Mouhy est l'un des classiques de la bibliographie dramatique !

[2] Consulter la Notice sur *l'Académie des femmes*, dans le volume de ce recueil consacré au théâtre du Marais.

Riche mécontent, ou le Noble imaginaire (Paris, J. Ribou, et J. Loyson, 1662, in-12), n'est autre que le *Partisan dupé* (Lyon, J. Girin et Rivière, sans date). Enfin, comme nous l'avons déjà dit, il publia deux fois la même comédie sous les titres divers de la *Dame d'intrigue ou le Riche vilain* (Lyon, J. Girin et B. Rivière, sans date, in-12) et de *l'Avare dupé, ou l'Homme de paille* (Paris, Guill. de Luyne, 1663, in-12) [1]. On voit qu'avec toutes ces ressources et tout ce savoir-faire, il est permis de s'étonner que Chapuzeau soit resté si pauvre.

Indépendamment des pièces que nous venons de nommer, on a encore du même auteur :

— *Armetzar, ou les Amis ennemis*, tragic., cinq actes, vers (Leyde, J. Elzevier, 1658), très-rare.

— *Le Colin Maillard*, comédie facétieuse (Paris, J. B. Loyson, in-12, 1662), un acte, vers de huit syllabes, très-médiocre et même plate, mais curieuse. La dédicace à Mme Lescot, une précieuse (ou plutôt une *curieuse*), dont Somaize n'a pas parlé, renferme des détails assez intéressants sur la *ruelle* de cette dame et sur les cabinets d'amateurs au dix-septième siècle [2].

— *Les Eaux de Pirmont*, com., trois actes, vers, avec prologue (Lyon, Girin et Rivière, s. d.).

— *La Muse enjouée, ou le Théâtre comique du sieur Chappuzeau, avocat au parlement de Paris* (Lyon, Girin et Rivière, s. d., in-12), est un recueil factice qui contient *les Eaux de Pirmont, le Partisan dupé, le Cercle des femmes* et *la Dame d'intrigue*. Les éditeurs y ajoutèrent ensuite *les Parfaits amis*, en supprimant alors le titre général. Le nom de l'auteur ne se trouve sur aucun des titres particuliers (Catalog. Soleinne).

Nous avons fait choix, pour la reproduire ici, de *la Dame d'intrigue*, jouée à l'Hôtel de Bourgogne en décembre 1663. Cet ouvrage, ou plutôt ce titre, précéda-t-il celui de *l'Avare dupé*, ou le suivit-il? La réponse est difficile à faire, car *la Dame d'intrigue* a été publiée sans date. Il est probable pourtant qu'elle représente le second texte de l'auteur. En effet, *l'Avare dupé* (achevé d'imprimer pour la première fois le 23 novembre 1662, privil. du 28 septembre) n'a pas de dédicace, tandis que *la Dame d'intrigue* en a une; il est dès lors naturel de penser qu'après avoir tiré un premier parti de sa pièce, ayant rencontré une nouvelle protectrice dans la personne de la duchesse de Savoie, faute d'œuvre nouvelle il se hâta, suivant son usage, d'ajouter un masque à l'une de ses œuvres anciennes pour l'offrir à celle dont il briguait la faveur. Dans le cas contraire, on ne

[1] C'est par erreur que M. Ch. Brunet, dans sa dernière édition du *Manuel du libraire*, dit que cette pièce, imprimée sous deux titres, est aussi la même que le *Colin Maillard*, avec lequel elle n'a pas le moindre rapport.

[2] Cette Mme Lescot, personne spirituelle et instruite, était la veuve d'un orfévre. Les bijoux, l'ambre, le corail, les riches vases d'agate, les raretés orientales, non moins que les livres et les manuscrits précieux de sa bibliothèque, faisaient de sa collection l'une des plus célèbres avant celles de M. de Gagnières et de l'hôtel Jaback. M. le baron J. Pichon a réuni sur le compte de cette *illustre*, si complétement oubliée aujourd'hui, quelques documents peu connus, qu'il se propose de publier.

comprendrait pas trop à quel propos il aurait changé la désignation de sa comédie, à moins que ce ne fût simplement pour tromper l'acheteur, mais en courant risque de blesser sa protectrice par cette spéculation, et par la suppression de l'épître qui la lui consacrait. Remarquons, en outre, que *la Dame d'intrigue* appartient à la catégorie de ces publications nombreuses dont le lieu d'impression et l'absence de date semblent indiquer une réédition plus ou moins clandestine des œuvres d'abord publiées à Paris. Du reste, la question est, au fond, sans importance

Qu'on ait longtemps fait deux pièces de ce qui n'en est qu'une en réalité, qu'on n'ait su à qui attribuer *l'Avare dupé*, qui ne porte pas de nom d'auteur, cela est facile à concevoir : il n'était nécessaire pour cela que de n'avoir pas lu les pièces, condition toujours facile à remplir, surtout pour, les bibliographes, qui auraient fort à faire s'ils voulaient tout lire et tout confronter. Mais nous ignorons par quelle cause de Beauchamps, dans ses *Recherches sur le théâtre*, et beaucoup d'autres, par exemple le précieux *Catalogue du Théâtre françois* de l'Arsenal, ont attribué *l'Avare dupé* à Dorimond, qui n'y est pour rien [1]. Cette erreur a été reconnue et dénoncée depuis longtemps déjà.

La Dame d'intrigue a pu fournir quelques traits à *l'Avare* de Molière, qui ne négligeait aucune source d'inspiration. C'est une pièce assez intéressante, et qui ne manque pas, en certaines scènes, de verve comique, mais qui tombe souvent dans des platitudes de style et des plaisanteries grossières. Nous avons reproduit la pièce sous ce titre, plutôt que sous celui de *l'Avare dupé,* d'abord parce que, comme nous l'avons dit, c'est une édition probablement postérieure, tout en ayant été faite du vivant de l'auteur et par ses soins; ensuite parce qu'elle est précédée d'une dédicace qui contient quelques détails sur sa vie. Dans les autres volumes, nous donnerons d'autres œuvres de Chapuzeau, et nous y renvoyons le lecteur pour le complément de cette notice.

[1] Je trouve dans le catalogue mss. de H. Duval la désignation suivante : Dorimond, *l'Avare dupé*, ou *l'Homme de paille*, Th. de Mademoiselle, 1663, Paris, Guill. de Luyne, 1663. Cette indication semblerait faire entendre qu'il existe réellement une édition portant le nom de Dorimond. Mais n'ayant pu parvenir à la rencontrer j'ignore si elle a sur le titre le nom de Dorimond, ou si c'est simplement par suite de l'erreur reçue que le bibliographe l'a cataloguée ainsi, ce qui est beaucoup plus probable.

LA DAME D'INTRIGUE[1]

OU

LE RICHE VILAIN,

COMÉDIE EN TROIS ACTES,

1663.

[1] La dame d'intrigue était un des cinq ou six types les plus fréquemment employés par notre ancienne comédie. On la rencontre dans la plupart des pieces du seizième siecle et du commencement du dix-septième, où elle est appelée presque toujours d'un nom plus expressif et plus cynique, que notre langue ne supporterait plus aujourd'hui. La dame d'intrigue est le plus souvent une hideuse vieille, dans le genre de la Macette de Regnier, l'exemplaire idéal du genre ; quelquefois c'est une jeune femme, comme celle de Chapuzeau. On pourra la retrouver a chaque page dans *les Ébahis* de Grevin, *les Contents* de Tournebu, les comédies de Larrivey, etc. Regnard et Dancourt n'ont eu garde de la négliger. C'est aussi une vraie *dame d'intrigue* que la Clarice des *Intrigues de la Loterie*, par de Visé. Enfin Molière lui-même a recueilli ce type dans la Frosine de *l'Avare*.

PERSONNAGES.

CRISPIN, veuf.
ISABELLE, fille de Crispin.
GÉRONTE, bourgeois.
LYCASTE, neveu de Géronte.
PHILIPIN, valet de Lycaste.
RUFFINE, dame d'intrigue.
LA FLEUR, jardinier.
LISETTE, femme de Lafleur.
DEUX CROCHETEURS.

La scène est à Paris, au jardin de Crispin, hors des portes.

A SON ALTESSE ROYALE

MADAME LA DUCHESSE DE SAVOYE, REINE DE CHYPRE.

Madame,

Ce n'est pas la haute opinion que j'ay de mes ouvrages qui me porte a ne les offrir qu'à des testes couronnées, et quelque approbation que ce poëme comique ait pu avoir du public, je n'aurois jamais eu la hardiesse de l'adresser à Vostre Altesse Royale, si je n'en avois eu une plus juste raison. Je viens, Madame, de voir une grande partie des cours de l'Europe, et sans parler du Louvre, proche duquel j'ay eu le bonheur de naistre, j'ay eu depuis peu l'entrée libre dans Vitthal [1]. J'ay été souffert chez les électeurs et les princes de l'Empire; j'ay eu l'honneur, en Italie, d'aborder des souverains; et dans tous ces lieux j'ay ouy parler avec tant d'admiration de Vostre Altesse Royale, on l'y dépeint et si majestueuse et si belle, on y fait tant de bruit de ses éminentes qualitez qu'encore que je sois indigne de paroistre devant Elle, je n'ay pu vaincre le juste désir que j'ay eu de luy venir rendre aussi mes profonds respects. Mais je n'ay osé, Madame, me présenter de moy-mesme, et j'ay eu recours aux Muses pour m'introduire dans une cour toute pompeuse et toute spirituelle, où je sçavois qu'elles ne sont pas haïes. Elles se montrent d'abord avec un air enjoué pour tascher de donner quelques heures de divertissement à Vostre Altesse, mais elles en prendront bientost un tout sérieux quand elles auront eu la permission de hausser la voix, et dans le style héroïque de chanter l'éloge d'une héroïne. Elles sçauront se surmonter elles-mesmes dans cette rencontre, et tirer de l'excellence du sujet des forces et des lumières nouvelles pour n'en pas ravaler la dignité. Elles ne pourront rien dire que de glorieux de la glorieuse naissance de Vostre Altesse Royale, qui a rendu heureusement à la Savoye le sang royal qu'elle en a tiré; elles ne pourront rien étaler que d'éclatant de ses vertus éclatantes, rien que de sublime de son sublime génie, rien que de divin de ces traits divins qui la rendent l'une des plus belles princesses de la terre. Ce sont là, Madame, ces grands sujets qui vont sérieusement occuper mes Muses; ce sont ces merveilles qu'elles ont voulu contempler de près pour les aller débiter avec plus de fermeté dans toutes les cours

[1] Withe-Hall, palais des rois d'Angleterre.

d'Allemagne où elles retournent, et si elles n'étoient engagées à reprendre leur vol jusques aux rives de l'Elbe, elles ne pourroient jamais se résoudre à quitter celles du Pô, éblouies de l'éclat de la cour royale de Savoye, de sa splendeur et de sa magnificence. Il leur seroit difficile de retrouver le chemin, et les délices du Piémont leur feroient aisément oublier toute autre chose. Mais enfin, Madame, c'est une nécessité : il faut qu'elles partent, quand ce ne seroit que pour aller publier de bouche dans cette vaste et belle partie de l'Europe ce qu'elles viennent de voir, tant de gloire et tant de pompe, à quoy il leur sera permis d'ajouter l'honneur que j'auray eu d'estre souffert quelques momens dans le palais de Turin, où je ne me présente principalement que pour protester que je seray toute ma vie avec un très-profond respect et un très-grand zèle, Madame,

De Vostre Altesse Royale

Le très-humble, très-obéissant et très-obligé serviteur,

CHAPUZEAU.

AVERTISSEMENT.

Je ne puis me vanter d'avoir rien contribué à ce poëme que le tour des vers et la disposition des scènes : ce qu'il y a de fin et d'agréable est déu en partie à Juvénal et en partie à un autheur espagnol que j'ay habillé à nostre mode, et tout ce qui est du mariage est de l'invention du premier [1], comme la dame d'intrigue et l'homme de paille sont du crû de l'autre. Plaute m'a aussi un peu aidé [2] dans le portrait que je fais d'un riche vilain, et quoyque je découvre ingénûment mes larcins, si j'ay sceu bien coudre toutes ces pièces et leur donner bon air, pourquoy m'en voudroit-on plus de mal qu'à tant d'autres du métier qui ont volé sans le dire?

De semblables larcins chacun n'est pas capable.
Si l'on plaist c'est assez, et l'on n'est plus coupable.

[1] Chapuzeau a pris en effet quelques traits à la sixième satire de Juvénal, par ex. : I, sc. 3.

[2] Il s'agit de *l'Aulularia*, dont Molière s'est aussi quelquefois inspiré dans *l'Avare*.

LA DAME D'INTRIGUE

OU

LE RICHE VILAIN.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

ISABELLE, LISETTE.

ISABELLE. Mais quand ton mari dort, Lisette, dort-il bien?

LISETTE. Il dort comme un sabot; non, n'appréhendez rien :
On l'entendroit ronfler d'icy jusqu'à Vincenne.
Durant toute la nuit, Dieu sçait quelle est ma peine :
C'est un bruit, un tonnerre à durer jusqu'au jour,
Et pour le réveiller il faudroit un tambour.
Comme nous attendons sur le soir vostre père,
Et qu'il ne luy faut rien pour le mettre en colère,
Il s'est mis si matin en besogne au jardin
Qu'il vient sous le berceau de s'endormir soudain.

ISABELLE. Hélas! de la façon dont ce père me traite,
Je dois de son retour estre peu satisfaite :
Il me tient en prison, et, pour croistre mon mal,
Il me laisse au pouvoir d'un jardinier brutal,
De ton fascheux mary qui redouble ma chaisne.
Demeurer sous la clef, Lisette, quelle gesne!
Ne parler qu'à des murs, Lisette, quel tourment!
Et dans ces murs enfin avoir fait un amant!
Dans les plus hautes tours, dans les plus sacrés temples,
L'amour trouve partout des chemins assez amples,
Et dédaignant les fers, et les feux et la mort,
Contre vent et marée il sçait gagner le port :
C'est de toy qu'il se sert, dans ma triste avanture,

Pour donner du relasche aux peines que j'endure;
C'est de toy.

LISETTE. Laissons là tous ces beaux complimens.
Je suis de mon humeur pitoyable aux amans;
Le vostre vient souvent saluer notre porte,
Et je crois que je plais au valet qui l'escorte :
Me voyant assez jeune, et femme d'un barbon,
Il s'attend de pouvoir me prendre au premier bond;
Il paroist fort gaillard aussi bien que son maistre,
Et pour l'amour de vous.... Mais je les vois paroistre.

ISABELLE. Ha! Lisette, rentrons, ton mary peut venir.

SCÈNE II.

LYCASTE, PHILIPIN, ISABELLE, LISETTE.

PHILIPIN. Monsieur, courons les joindre et les entretenir.

LYCASTE. Où fuyez-vous, Madame?

(Ils parlent chacun à sa chacune, et Lycaste tourne plusieurs fois la teste devers Philipin en s'impatientant).

PHILIPIN. Où fuyez-vous, la belle?

LYCASTE. Quand, percé de vos traits....

PHILIPIN. Quand, l'amour en cervelle....

LYCASTE. Je puis enfin icy....

PHILIPIN. Je puis finalement....

LYCASTE. Vous dire mon soucy....

PHILIPIN. Vous dire mon tourment....

LYCASTE. Ma flamme....

PHILIPIN. Mon brasier....

LYCASTE. Ma passion....

PHILIPIN. Ma rage....

LYCASTE. Laisse-moy parler seul.

PHILIPIN. Monsienr, estes-vous sage?
Parlant ainsi tous deux nous aurons plus tost fait.

LYCASTE. Parle donc bas au moins.

PHILIPIN. Vous serez satisfait.

LYCASTE. Mon cœur sceut donc, Madame, en vous voyant paroistre,
Voler avec mes yeux jusqu'à vostre fenestre.
De peur d'estre entendu n'osant hausser la voix,
D'un père rigoureux je détestay les loix.
Mon ame, en ce moment à la vostre enchaisnée,

Subit avec plaisir la mesme destinée;
Mais de vostre prison l'indigne cruauté
M'ordonne de pourvoir à votre liberté.

ISABELLE. De toutes vos bontez je vous suis obligée :
On a toujours pitié d'une fille affligée,
Et si mon père enfin m'abandonne à mon choix,
Peut-estre je sçauray faire ce que je dois.

LYCASTE. Daignez à mon amour donner quelque espérance.

PHILIPIN. Halte-là, c'est mon tour d'expliquer ma souffrance :
Le temps nous étant cher, sans beaucoup de caquet,
Lisette, si tu veux, ce sera bientost fait.
Je t'aime, c'est assez, j'abhorre le long style,
Et c'est dire en un mot tout autant comme en mille.

LISETTE. Si tu fais quelque état de mon affection,
De servir ces amans trouve l'invention.

PHILIPIN. Oui, je la trouveray dès ce soir, à tout rompre.
Maudit soit le bourru qui vient nous interrompre!

LISETTE. Adieu, jusqu'au revoir. Rentrons.

LYCASTE. Ha! Philipin,
Mon oncle est mon rival, et j'en suis trop certain.

PHILIPIN. Cachez-vous seulement, je prens sur moy l'affaire.

SCÈNE III.

GÉRONTE, PHILIPIN (*en le heurtant*).

PHILIPIN. Ha! vous resviez bien fort!

GÉRONTE. Je ne te le puis taire :
Je me veux marier, je suis en âge meur.

PHILIPIN. Vous mourrez donc bientost, Monsieur, c'est un coup
Mais de vostre neveu souvenez-vous, de grace. [seur;

GÉRONTE. De tes sottes raisons, Philipin, je me lasse,
Je ne consulte icy ny mon neveu ny toy :
La fille de Crispin a des charmes pour moy.
Je sçais que l'un est pauvre, autant que l'autre est belle,
Mais je ne prétens rien que le corps d'Isabelle...
Je là veux, dis-je encor, toute nue et sans bien,
C'est là le grand secret.

PHILIPIN. Moy, je n'y comprens rien;
Je comprens seulement qu'épouser une femme
C'est livrer aux tourmens et son corps et son ame,
C'est mettre bien souvent chez vous un Belzébut :

Riche, elle vous gourmande, et gueuse, elle vous put ;
Belle, vous la craignez, laide, elle vous dégouste,
Et riche, et gueuse, et belle, et laide elle vous couste.

GÉRONTE. J'y donneray bon ordre.

PHILIPIN. Ha! vous vous abusez,
Et toutes plus ou moins sont des esprits rusez.
La plus modeste enfin au luxe s'abandonne
Et ne sçait guère aimer qu'autant que l'on luy donne :
Tant que vous fournissez, vous estes bon mary,
Refusez une fois, gare le favory!
Dieu sçait si, contemplant alors ce beau ménage,
Vous ne maudirez pas cent fois le mariage;
Oui, dès le lendemain vous voudrez estre veuf.
Hé! Monsieur, si souvent vous passez le Pont-Neuf!
Avant que ce dessein prenne racine entière,
Sautez du haut en bas, la teste la première :
C'est mourir à mon gré de plus douce façon;
Ou, si vous m'en croyez, vous mourrez vieux garçon.

GÉRONTE. Tu n'aimes pas le sexe, et quelqu'une peut-estre
T'a fait faire à toy-mesme un saut par la fenestre;
Un galant plus aimé t'a causé cet affront.

PHILIPIN. Mais vous-mesme, Monsieur, craignez pour vostre [front;
Car, si vous épousez une de ces coquettes,
Il pourra bien germer au bel âge où vous estes.

GÉRONTE. Va, de tous les costez je me trouve à couvert :
L'écorce paroist vieille et le dedans est vert,
J'ay toute ma vigueur, mon poil seul me fait honte;
Isabelle avec moy n'aura pas mal son compte.
Mais pour tous ces bijoux qui ne sont bons à rien
Je n'employeray jamais un denier de mon bien :
Crispin n'en ayant point, je veux estre son gendre,
Et c'est là le secret que tu ne peux comprendre.
Si chacun m'imitoit, on verroit les maris
Des femmes désormais plus craints et plus chéris;
Il en iroit bien mieux pour toutes les familles
Si les riches garçons prenoient les pauvres filles.

PHILIPIN. C'est bien dit : à ce compte, il faudroit qu'à son tour
Une fille bien riche agréast mon amour.

GÉRONTE. Un grand dot[1] est suivy d'une grande arrogance;

[1] *Dot* était du masculin dans la vieille langue. (*Trésor* de Nicot.)

Femme qui n'en a point n'ose faire dépense,
Elle est souple, elle est humble, on a toujours la paix[1];
Une riche au contraire est un dangereux faix :
Elle apporte beaucoup et mange davantage,
On luy feroit affront de parler de ménage;
Il faut tous les matins, quand elle est au miroir
A décrasser sa gorge avecque son frottoir[2],
Qu'à cent sortes de gens elle donne audience,
Mais quelles gens, bon dieu! Le cordonnier s'avance,
Puis le marchand de soye et puis le parfumeur;
La lingère entre après, ensuite le tailleur[3],
Le mercier du palais[4], la coiffeuse à la mode[5],
La faiseuse de mouche[6]; enfin c'est la méthode

[1] Dans *l'Avare* de Molière, Harpagon veut de même épouser une fille pauvre parce que « si l'on n'y trouve pas tout le bien qu'on souhaite, on peut tâcher de regagner cela sur autre chose. » (I, sc. 5.)

[2] On appelait ainsi le linge qui servait à frotter et à essuyer le corps. (*Dict.* de Trévoux.)

[3] Les pièces du temps abondent en renseignements de toute sorte à l'appui de cette énumération. Le parfumeur surtout jouait un grand rôle dans la vie d'une femme à la mode, et les poëtes comiques se sont complus à énumérer en termes grotesques tous les fards et toutes les drogues dont elles se servaient pour s'embellir. *les Précieuses ridicules* de Molière, scènes 3 et 4; *le Panégyrique de l'École des femmes*, 2e entrée, p. 17-21; *la Femme juge et partie*, de Montfleury, IV, sc. 3; *l'Héritier ridicule* de Scarron, V, sc. 1, etc. Les poudres de Chypre, poudres d'Iris, blancs, perles, coques d'œuf, laits virginaux, remplissaient leurs tables de toilette. Le *Parfumeur français* de Simon Barbe, 1693, montre que l'art de la parfumerie n'avait alors rien à envier au dix-neuvième siècle. Perdrigeon et Martial, dont Molière a parlé, étaient surtout parvenus à une haute réputation dans la partie. Les parfumeurs en vogue mettaient leur art à haut prix et se faisaient payer largement; on lit dans les *Femmes coquettes* de R. Poisson (I, sc. 1) :

...Que demain nous ayons cette femme;
Rien n'est plus naturel que le blanc qu'elle fait :
C'est un éclat si grand...

AYMÉE.

On le dit, en effet;
Mais vendre dix louis chaque pot qu'elle porte!

Beaucoup d'hommes même usaient de tous ces fards et de toutes ces drogues, avec presque autant d'ardeur que les femmes : (Loret, *Muse historiq.* 1er mai 1661).

[4] Du Palais de justice. La galerie du palais était remplie de marchands et surtout de merciers.

[5] D'Ouville a fait (1646) une comédie en cinq actes, en vers, intitulée *la Coëffeuse à la mode.* Sur la coiffure et les coiffeurs du temps, voir *Champagne le coiffeur*, comédie de Boucher, dans le volume de ce recueil qui est consacré au théâtre du Marais. Le *Discours nouveau sur la mode* (1613) entre dans d'assez grands détails sur ce sujet.

[6] Il y a dans le *Recueil de Sercy* (1661, in-12; t. IV), une pièce en prose et en

Des dames d'aujourd'huy d'avoir à leur lever
Tous ces beaux courtisans qui les viennent trouver [1].
La bourse d'un Crésus, la bourse d'un Attale
Pourroit-elle assouvir toute cette cabale [2]?
Ils s'entr'entendent tous.

PHILIPIN. Ce sont de fins matois,
Qui pour les mieux plumer se montrent si courtois.

GÉRONTE. Le mary qui void tout, et que ce train-là touche,
Pour éviter le bruit n'en ouvre pas la bouche;
Il n'oseroit souffler, et s'il disoit deux mots,
La femme incontinent montant sur ses argots [3] :
« Je t'ay tout apporté, » diroit-elle en colère;
« Sans moy tu ne serois, ma foy, qu'un pauvre hère.
« Je t'ay mis à ton aise et rends-en grace au ciel. »
Il faut boire cela souvent doux comme miel.
Je vivray d'autre sorte avec mon Isabelle :
Elle n'est point coquette, et je ne crains rien d'elle.

PHILIPIN. Mais d'ailleurs elle est gueuse, et c'est un autre mal :
Gueuse dit mal instruite, esprit rude et brutal,
Qui n'ayant point sorty, ny hanté le beau monde,
A croupi sans rien voir dans une nuit profonde.
Ajoutez la laideur, c'est double aversion;
Ajoutez la beauté, j'en voudrois caution.

vers portant pour titre la *Faiseuse de mouches*. On y trouvera tous les renseignements désirables sur la mode des mouches, alors si répandue. Il y avait des mouches de toute forme, des rondes, des longues, des larges, des minces, etc. On en portait sur la tempe, sur le nez, sur la joue, aux coins de l'œil et de la bouche, etc., et chacune prenait un nom particulier de la place qu'elle occupait. On peut voir dans les *Lois de la galanterie* (éd. Aubry, p. 18-19) que les hommes rehaussaient leur visage par des mouches, aussi bien que les femmes. La *bonne faiseuse* de mouches était une personne importante et recherchée.

[1] C'est, en plus mauvais vers, la peinture tracée par Boileau dans sa dixième satire :

Entre nous, verras-tu d'un esprit bien tranquille,
Chez ta femme aborder et la cour et la ville?
Hormis toi, tout chez toi rencontre un doux accueil...
C'est pour eux qu'elle étale et l'or et le brocard,
Que chez toi se prodigue et le rouge et le fard,
Et qu'une main savante, avec tant d'artifice,
Bâtit de ses cheveux le galant édifice...
Si tu veux posséder ta Lucrèce à ton tour,
Attends, discret mari, que la belle en cornette,
Le soir, ait étalé son teint sur sa toilette, etc.

[2] Société, compagnie. On disait la *bonne cabale*, pour la bonne société, le monde des gens comme il faut.

[3] Se disait aussi, pour *ergots*. (*Dict.* de Furet.)

Laissez donc là, Monsieur, pour le plus seur remède,
Et la riche et la gueuse, et la belle et la laide.

GÉRONTE. C'est-à-dire à ton compte, et sans tant raisonner.....

PHILIPIN. Qu'avec nulle des quatre il ne faut s'enchaisner.
Pour vous en parler net, les hommes de votre âge
Risquent trop d'en venir au choc du mariage,
Et quand, teste baissée, ils vont donner dedans,
Ils doivent se résoudre à tous les accidens.

GÉRONTE. Je suis d'un autre avis, et pour fin de dispute,
Isabelle me plaist et c'est là que je butte.
Son père, sur le soir, arrive de Rouen;
Je veux la demander sans autre truchement.

PHILIPIN. Puisque vous voulez estre à la fin de la bande[1],
Si vous le trouvez bon j'en feray la demande.

GÉRONTE. Non, puisqu'à mon dessein tu sembles résister,
Au lieu de me servir tu pourrois tout gaster.
Promets-moy seulement de bien tenir ta langue,
Et laisse-moy le soin de dresser ma harangue;
Je vais pour y resver faire un tour de rempart.

PHILIPIN. Il craint, le pauvre fou, d'estre enterré trop tard,
Mais ce ne sera pas au moins par Isabelle :
Lycaste, son neveu, brusle pour la donzelle,
Et nous n'en aurons pas, ma foy, le démenty.
Le voicy.

SCÈNE IV.

LYCASTE, PHILIPIN.

LYCASTE. Philipin, mon oncle est-il party?

PHILIPIN. Ouy, Monsieur, et toujours coiffé de sa folie.

. . . .

LYCASTE. Que ce vieillard me fasche, et que j'ay de soucy!

PHILIPIN. Tenons bon seulement et ne bougeons d'icy.
Vous avez bien raison de chérir Isabelle.
Depuis un mois pour vous je suis en sentinelle,

[1] On sait ce qu'on entendait par *la grande bande*, périphrase employée, dans le style comique, pour désigner les Georges-Dandin. L'expression de Philipin signifie donc : Puisque vous voulez compléter la grande bande. — On disait aussi *la confrérie*.

J'ay découvert la mèche et je sçais que Crispin
A des écus cachés tandis qu'il meurt de faim,
Qu'il se fait gueux partout et qu'au fond il est riche;
Mais et Ruffine et moy luy ferons belle niche,
Ruffine dont l'esprit n'eut jamais son pareil,
Madrée au dernier point, belle comme un soleil,
Qui joue et va grand train et s'habille en princesse,
Et dont le revenu n'est qu'intrigue et qu'adresse.
Ayant suivy notre homme, elle trouva moyen
D'entrer dans un logis tout vis-à-vis du sien;
Dans huit jours qu'à Rouen le retint son affaire,
Elle trouva de plus le secret de luy plaire,
Et luy pleut de façon que, le voyant bien pris,
Elle tasche avant luy de regagner Paris,
Feint que contre un mary justement elle plaide,
Et que de ses parens elle y va joindre l'aide.
Enfin elle a son but, et nous la connoissons.
Mais comme devant vous nous battrons les buissons,
Si les oiseaux sont pris, nous devons, ce me semble,
Par la règle de trois les partager ensemble.

LYCASTE. On ne peut d'un bienfait trop payer les autheurs.

PHILIPIN. La libéralité fait les bons serviteurs,
Je le sçais par moy-mesme, et vois qu'il est très-rare
Qu'un valet soit fidèle auprès d'un maistre avare.
Porter les clefs de tout, c'est tenir tout ouvert;
Ce que l'on croit sauver, c'est alors qu'on le perd :
On aiguise par là l'esprit d'un domestique,
Et dupper un vilain c'est un acte héroïque.
N'imitez pas votre oncle, il a ce grand défaut:
Il m'a mis jusqu'icy le ratelier si haut
Que je n'y puis atteindre, eussé-je un col de grue,
Et j'aimerois mieux estre un valet de charrue.

LYCASTE. Va, sers-moy seulement.

PHILIPIN. Vous sçaurez donc enfin
Que Ruffine aujourd'huy doit entrer chez Crispin;
Qu'il arrive ce soir, et qu'il doit icy proche,
Chargé d'un gros ballot tantost sortir du coche.
Il vient tout fraischement, en beaux et bons effets,
D'hériter à Rouen d'un riche Portugais[1] :

[1] Le proverbe disait : Riche comme un Portugais (Gomés de Trier, *Jardin de récréation*), à cause surtout des colonies que possédaient les Portugais (particu-

(Ruffine a dans cent lieux des espions fidèles).
Ce ballot est remply des perles les plus belles,
De rubis, de saphirs, de diamans de prix,
De nacre, de coral, d'agathes, d'ambre-gris,
De grandes pièces d'or. Monsieur, que de richesses
Vous aurez beau moyen de faire des largesses.

LYCASTE. Tu me crois donc déjà maistre de ce ballot?

PHILIPIN. Si nous ne l'attrapons, tenez-moy pour un sot.
Crispin, dans ce faux-bourg où nous faisons la ronde,
A loué ce jardin pour se cacher du monde :
Il craint que, si sa fille étoit dans le grand jour,
Il ne vinst mille gens pour luy faire la cour,
Et qu'un gendre, trouvant l'occasion si belle,
N'entreprist d'enlever son trésor avec elle.

LYCASTE. Ce donjon que tu vois est sa triste prison.

PHILIPIN. Nous mettrons le geolier bientost à la raison;
La femme est déjà nostre, et quoy qu'un maistre avare
Les batte bien souvent pour rien, sans dire gare,
Comme ils meurent de faim, un louys d'or offert
Le peut rendre comme elle avec nous de concert :
L'argent entre partout. Mais j'apperçois Ruffine.

LYCASTE. D'une fausse rusée elle a toute la mine.

SCÈNE V.

LYCASTE, RUFFINE, PHILIPIN.

PHILIPIN. Ruffine, il se fait tard, le coche n'est pas loin.

RUFFINE. L'affaire est en bon train, laissez-m'en tout le soin.
Si Crispin en échappe et si je n'ay mon homme,
Je veux estre bernée et l'aller dire à Rome :
Il peut à son ballot dire bientost adieu.
Je sers avec plaisir, j'ay le cœur en bon lieu.

PHILIPIN. Elle l'a bien placé, s'il faut que j'en réponde,
Et feroit volontiers plaisir à tout le monde.

RUFFINE. Le vilain en payra, ma foy, les pots cassés.
Je lui pleus à Rouen, il m'aime, c'est assez.
Pourtant dans son amour je crains son avarice,

lièrement Goa, d'où ils tiraient des productions considérables) et de l'étendue de leur commerce maritime.

Et pour entrer chez luy j'ay besoin d'artifice.
S'il m'aime, il aime mieux encore son ballot;
Sur cette corde-là le galant n'est pas sot,
Et ses gens ont d'ailleurs une étroite défence
D'ouvrir, ny nuict, ny jour, la porte en son absence.
Mais j'invente un moyen de m'y donner accez.
Déjà contre un mary j'ay feint d'avoir procez,
Crispin croit cette bourde, il faut que je l'achève :
Feignons que ce mary, l'épée au poing, m'enlève,
Qu'un passant me défend et prend pitié de moy;
Vous, soyez le mary, l'autre rôle est pour toy.
Aux cris que nous ferons alors tous trois ensemble,
On ouvrira la porte, et d'abord, ce me semble,
Un tygre ne pourroit me refuser le toit.
Qu'en dites-vous !...

LYCASTE. Je dis que le tour est adroit.

PHILIPIN. D'autant plus que la femme est faite au badinage
Et qu'aucun de nous deux, depuis nostre voyage,
Au nouveau jardinier n'a montré son museau.

(*Lycaste tire l'épée contre Ruffine et Philipin se met entre deux.*)

RUFFINE. Crions. Tirez l'épée! — Ha! traistre, ha! le bourreau!

LYCASTE. Tu mourras.

PHILIPIN. Quoy! traitter de la sorte une dame!

LYCASTE. De quoy vous meslez-vous? cette dame est ma femme.

SCÈNE VI.

LYCASTE, PHILIPIN, RUFFINE, LA FLEUR, LISETTE.

PHILIPIN. Mon amy, retirez cette dame chez vous.

LYCASTE. Ne vous opposez point à mon juste courroux;
L'infâme en doit mourir, ou cesser sa poursuite.

RUFFINE. Les mauvais traitemens à ce poinct m'ont réduite.

LISETTE. Nostre homme, par ma foy, j'en ay compassion.

RUFFINE. Ouy, contre luy je plaide en séparation.

PHILIPIN. En séparation! ha! vous pourriez peut-estre,
Avoir un peu de tort à ce qu'on void paroistre :
Monsieur est fort bien fait, que luy peut-il manquer?

RUFFINE. Je ne puis qu'à sa honte icy m'en expliquer :
Il me traite en servante et me bat comme plâtre.

LYCASTE. De ton peu de beauté je fus trop idolâtre;

Va, tu n'en es pas quitte, et je sçauray bientost
Malgré tes advocats, te traiter comme il faut.
Cachons-nous en ce coin. (*Lycaste s'en va.*)

PHILIPIN, *à la Fleur.* Retirez cette dame,
Autrement de sa mort vous auriez tout le blâme;
C'est pour une nuit seule, et demain ses parens
Pourront dans la douceur calmer leurs différens.

RUFFINE. Si pour moy la pitié vous touche en cette affaire,
D'avance pour un lict je veux vous satisfaire.

LISETTE, *bas.* Jamais je ne me vis tant d'argent à la fois.
Entrez.

LA FLEUR. Nous pourrions bien en avoir sur les doigts.
Tu te hâtes trop, femme, et tantost nostre maistre
Fera de sa maison un chasteau de Bissestre[1] :
Tu sçais comme il tempeste, et qu'arrivant ce soir
Il nous rouera de coups s'il vient à le sçavoir.
Il ne s'en moque pas; quand il bat il assomme.
Cherchez donc giste ailleurs; pour moy....

LISETTE. Là, là, nostre homme,
Je la cacheray bien dans nostre grand bahu;
Il faudroit pour la voir qu'il fust d'yeux tout cousu,
Et quoy qu'il fasse icy, chaque nuit, la reveue,
Je me charge de tout...

LA FLEUR. Et d'estre bien battue.
Femme, l'argent t'aveugle.

RUFFINE. Elle a de la pitié :
Le sexe pour le sexe eut toujours amitié;
Elle craint pour ma vie, et qu'un homme en sa rage...

LA FLEUR. Entrez donc, de par Dieu, sans causer davantage.

RUFFINE. Encore un mot, de grace, au brave défenseur
Qui vient de me sauver et la vie et l'honneur :
Je veux lui confier quelque chose à l'oreille...

PHILIPIN. C'en est fait.

RUFFINE. Je tiendray la faveur sans pareille.

[1] Jeu de mots populaire et proverbial. *Bissétre* signifiait disgrâce, accident arrivé par l'imprudence de quelqu'un : un château de Bissétre, c'est donc un lieu où il se passe quelque fracas, quelque malheur. Il y avait, d'ailleurs, un château de Bissestre, bâti au treizième siecle, que Louis XIII avait reconstruit en 1632 pour en faire une espèce d'hôtel des invalides, et ce château, disait-on, était hanté par des esprits malfaisants, qui y renouvelaient chaque nuit des scènes diaboliques et tumultueuses. On dansa au Louvre, en 1632, le « Ballet du château de Bissétre, et des personnes, animaux et esprits auxquels il sert de rendez-vous la nuit. » (Beauchamps, *Recherches sur les théâtres*, in-12, t. III, p. 100.)

LA FLEUR. Entrez, j'entens du bruit, et c'est trop de caquet.

PHILIPIN, *en allant joindre Lycaste.*
Allons, je suis instruit, et j'ay le mot du guet.



ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

CRISPIN, deux CROCHETEURS.

(*Ils tiennent tous trois un ballot, et s'entre-poussent à qui il demeurera.*)

1er CROCHETEUR. Ne vous y fiez pas, Monsieur, il vous engeôle.

2e CROCHETEUR. Il vous fera payer au double : c'est un drôle.

CRISPIN. Laissez-moy, je vous prie, et ne vous battez pas;
Il n'est pas trop pesant, je n'ay qu'à faire un pas.

1er CROCHETEUR. J'ay parlé le premier.

CRISPIN. Vous déchirez ma manche.

2e CROCHETEUR. Tu n'es qu'un affronteur [1].

1er CROCHETEUR. Souviens-toy de dimanche
Si je prens mes crochets!

2e CROCHETEUR. Hé bien! que feras-tu?

1er CROCHETEUR. Tu ne veux pas lâcher!

2e CROCHETEUR. Non.

1er CROCHETEUR. Tu seras battu.

CRISPIN. Messieurs les crocheteurs, accordez-vous de grace;
D'aujourd'huy je ne veux bouger de cette place.

1er CROCHETEUR. Tredame! avez-vous peur que nous vous le mangions?
J'avons porté souvent jusqu'à des millions
Chez les gros partisans, on vous en peut répondre;
Mais depuis quelque temps ils nous laissent mor-
[fondre [2].

[1] Trompeur.

[2] Partisan, « financier, homme qui faict des traitez, des partis avec le roi, qui prend ses revenus à ferme, le recouvrement des impôts », etc. (*Dictionnaire* de Furetière.) Le dernier vers qu'ajoute le crocheteur est certainement une allusion aux poursuites sévères dirigées depuis quelques années contre les partisans les plus décriés, pour leur faire rendre gorge, poursuites accueillies avec la plus grande satisfaction

2[e] CROCHETEUR. Ça, vous payerez chopine, et nous l'allons charger.
CRISPIN. Je le porteray, moy, pour vous faire enrager.
(Crispin, en arrachant le ballot de force, tombe par terre avec luy.)
1[er] CROCHETEUR. Au diable le vilain avec sa laide trogne!
2[e] CROCHETEUR. Pour épargner cinq sols il fait nostre besogne.

SCÈNE II.

CRISPIN, *seul.*

(Il s'assied sur son ballot.)

CRISPIN. Au diable les marauts qui m'ont mis tout en eau!
Je sens que ma chemise est collée à ma peau,
Je suis tout hors d'haleine, ils ont rompu ma fraise;
Reposons-nous un peu. Le Roy n'a point de chaise
Qui vaille celle-cy, fust-elle d'or massif.
Je suis riche à la fin, grace à Monsieur le Juif:
Il est en l'autre monde, et bien chaud; qu'il s'y tienne!
Je ne souhaite pas, ma foy, qu'il en revienne:
J'étois fort son amy, mais je suis plus encor,
Sans en faire le fin, amy de son trésor.
J'ay bien des compagnons, et l'héritier ne pleure
Que de peur que trop tard le malade ne meure:
Le deuil n'est que grimace en la pluspart des gens.
Pour me tenir toujours au rang des indigens
Et ne point m'exposer à quelque fine guespe,
Ne changeons point d'habit, ne prenons point de crèpe.
Si j'allois me carrer avec un bon manteau,
Je recevrois bientost mille coups de chapeau;
Chacun m'estimeroit maistre de vingt carraques [1],
Et contre mon ballot formeroit mille attaques.
Faisons toujours le gueux, et le cachons si bien
Qu'aucun ne le découvre et n'en soupçonne rien.

par le public, et célébrées dans une foule de libelles de l'époque. On instituait de temps en temps des chambres de justice pour leur demander compte de leur gestion. Ce fut là un des premiers soins de Colbert, en particulier. Au moment même où se jouait cette comédie, il se tenait une chambre de justice, qui, dans les seules années 1662 et 1663, taxa à plus de 70 millions les financiers convaincus d'avoir fait trop vite leur fortune.

[1] Grands vaisseaux portugais, du port de 2,000 tonneaux.

Ces maudits crocheteurs en avoient quelque indice,
Et s'empressoient beaucoup à me rendre service.
Fallust-il en crever, malgré sa pesanteur,
Autre dos que le mien n'en sera le porteur.
Je vais l'ensevelir cinquante pieds sous terre;
Arrive après cela, famine, orage, guerre!
Mais gagnons le logis.

(*Il se lève de dessus son ballot, et voyant quelqu'un, se remet dessus, et ne fait pas semblant d'abord de le voir ny de l'entendre.*)

SCÈNE III.

GÉRONTE, CRISPIN.

GÉRONTE. C'est le pauvre Crispin,
C'est luy-mesme, approchons.
CRISPIN, *bas*. Il flaire mon butin.
GÉRONTE. De vostre heureux retour, amy, j'ay de la joye.
CRISPIN, *bas*. Le maudit compliment! Après moy l'on aboye,
Et de mon cher trésor on a déjà le vent.
GÉRONTE. Vous ne serez plus pauvre.
CRISPIN. Il sçait tout, on me vend.
GÉRONTE. Je veux vous soulager d'un fardeau si pénible.
CRISPIN. Je le porteray bien. — La chose est trop visible,
Il sçait tout.
GÉRONTE. Refuser mon aide en vos besoins;
CRISPIN. Monsieur, en ma faveur vous prenez trop de soins;
Je me repose un peu des grands cahots du coche.
GÉRONTE. Marchons tout doucement; vostre maison est proche:
Là nous partagerons désormais tous nos biens.
CRISPIN. Il sera fort aisé de partager les miens:
La part qui vous viendra doit estre fort petite.
Vous vous moquez, Monsieur, et je n'ay pas la pite[1].
GÉRONTE. Non, non, vous estes riche et maistre d'un trésor[2].
Levez-vous seulement.
CRISPIN. Je ne sçaurois encor.
GÉRONTE. Ouy, plus que diamans, que rubis, qu'émeraudes,

[1] Comme on dirait aujourd'hui: pas le sou, pas un liard. La pite, petite monnaie hors d'usage, valait le quart d'un denier.

[2] Cette équivoque sur le mot *trésor*, pris dans le sens propre par l'un et dans le sens figuré par l'autre, se retrouve dans *l'Avare* de Molière (V, sc. 3).

Plus que tous les trésors de ces régions chaudes,
Qu'agathes, qu'ambre-gris.

CRISPIN, *bas.* Il a liste de tout.

GÉRONTE. Vous possédez bien plus, amy, selon mon goust :
Une fille, en un mot, que je veux pour ma femme.

CRISPIN, *bas.* Ou plutost mon ballot pour qui ton cœur se pâme.

GERONTE. Me l'accorderez-vous, cher amy ?

CRISPIN, *bas.* Non, ma foy.

GÉRONTE. J'en sçauray bien user, croyez-le.

CRISPIN, *bas.* Je le croy,
Mais tu ne l'auras pas, ou j'y perdray la vie.

GÉRONTE. Que dites-vous tout bas ?

CRISPIN. Que je n'ay pas envie
De souffrir plus longtemps qu'on se moque de moy.
Je me repose icy sur le pavé du Roy ;
Laissez-moy donc en paix. Ma fille est une gueuse,
Mais elle aime l'honneur.

GÉRONTE. Je veux la rendre heureuse :
C'est ainsi que j'entens vous soulager tous deux
D'un pénible fardeau, d'un joug rude et honteux ;
C'est comme j'entens faire un partage fidèle,
Vous prenant de mes biens, moy prenant Isabelle.

CRISPIN. Monsieur, gardez vos biens et me laissez icy ;
Pour moy je suis né pauvre, et veux mourir ainsi.

GÉRONTE. Vous vivrez à gogo [1].

CRISPIN, *bas.* C'est comme on les attrape !
Il croit qu'incontinent j'iray mordre à la grappe.

GÉRONTE. Je parle tout de bon.

CRISPIN. Parlez jusqu'à demain ;
Pour moy, je suis assis.

GÉRONTE. Çà, donnez-moy la main.
Quoy, vous me refusez et balancez encore !
A part. Il peut avoir icy des desseins que j'ignore,
Moy debout, luy le cul ferme sur son ballot.
De peur de le fascher ne luy disons plus mot.
Demain nous pourrons mieux parler de cette affaire ;
Rentrons dans la maison. Adieu, futur beau-père.

[1] Au large, à bouche que veux-tu.

SCÈNE IV.

CRISPIN, *seul.*

CRISPIN. Si je le suis jamais, je veux estre pendu.
A d'autres! Moy beau-père? Il a mal entendu.
Ma fille te plaist donc, tu veux estre mon gendre?
Mais pour son beau museau tu ne la veux pas prendre :
Si tu me croyois gueux autant que je le fais,
Isabelle pour toy n'auroit guère d'attraits.
Ouy, sans doute, il sçait tout, la chose est manifeste,
Car les pauvres partout sont fuis comme la peste.
J'ay beau coucher sans draps et manger du pain bis,
Porter des bas rompus et de méchans habits,
J'ay beau faire chez moy jeûner plus d'un caresme,
Les yeux de ce vieillard percent mon stratagème;
Il sçait où j'ay caché mon or et mon argent,
Et je ne gagne rien à me dire indigent.
Mais m'en dois-je étonner? les valets sont des traistres,
Et pour gagner cinq sols feroient pendre leurs maistres.
Mon jardinier sans doute, et sa femme encor mieux
Ont eu des espions et m'ont suivy des yeux,
Les coquins! Mais marchons.
(*S'étant mis en devoir de soulever son ballot, et appercevant Lycaste, il se remet derechef dessus.*)

SCÈNE V.

LYCASTE, CRISPIN.

LYCASTE. L'occasion est belle.
Ne puis-je vous servir?
CRISPIN. Qui diable vous appelle?
Vous parlerez debout, si vous voulez jaser.
LYCASTE. J'ay cru que ce ballot vous alloit écraser,
Et je courois icy pour vous offrir mon aide.
CRISPIN. Il n'en est pas besoin. Le diable te possède!
LYCASTE. Monsieur, permettez-moy de vous rendre mes soins:

Vous estimant beaucoup, je ne vous dois pas moins.

CRISPIN. Monsieur, trève d'estime !

LYCASTE. Et vous sçavez peut-estre
Qu'assez près de chez vous j'eus le bonheur de naistre.

CRISPIN. Peut-estre.

LYCASTE. Que mon père étoit de vos amis.

CRISPIN. Peut-estre.

LYCASTE. Que chez vous l'accez m'étoit permis.

CRISPIN. Peut-estre.

LYCASTE. Que j'étois comme de la famille.

CRISPIN. Peut-estre [1].

LYCASTE. Que dès lors j'adorois vostre fille.

CRISPIN. Autre gendre.

LYCASTE. Et qu'étant tous deux encore enfans,
Nous passions à jouer innocemment le temps.

CRISPIN. Il ne m'en souvient pas.

LYCASTE. Et que, dès ce bas âge,
Chacun nous marioit dedans le voisinage.

CRISPIN. Il ne m'en souvient pas.

LYCASTE. Que vous-mesmes [2], un jour,
Dans vos bonnes humeurs approuviez nostre amour.

CRISPIN. Il ne m'en souvient pas.

LYCASTE. Et qu'enfin vostre femme,
Avant que de mourir.....

CRISPIN. Devant Dieu soit son ame !
Ma mémoire se perd du jour au lendemain.
Monsieur, obligez-moy, passez vostre chemin.

LYCASTE. Vous laisser ainsi seul? ah ! vrayment, je n'ay garde.

CRISPIN. Demeurez donc icy toute la nuit en garde;
Pour moy je prens plaisir de reposer au frais.

LYCASTE. Mais vous alliez chez vous.

CRISPIN. Qu'en est-il, si j'y vais ?

LYCASTE. Vous ne sçauriez tout seul y porter cette charge.

[1] Cette scène rappelle la conversation entre Valère et Sganarelle, dans *l'École des maris* (I, sc. 5).

[2] *Même* prenait souvent une *s*, en prose aussi bien qu'en vers, non-seulement quand il était adverbe (Corneille, *Polyeucte*, III, 2; Boileau, Ep. X; Molière, *Dépit amour.*, I, 1; Bourdaloue, *Sermon pour la Toussaint;* Ménage, *Dictionn. étymol.*), mais aussi quand il était adjectif, devant un substantif masculin singulier commençant par une voyelle (F. Godefroy, *Lexiq. comparé de la langue de Corneille*, t. II, 43.. Les poëtes étendaient cette licence, et ils écrivaient *moi-mêmes* pour gagner une syllabe, comme on le voit par ce passage ; Corneille constate cet usage en le condamnant. (Voir *Dictionn.* de Furetière.)

CRISPIN. J'ay les reins assez forts et le dos assez large.
LYCASTE. Mais si je vous aidois, en seriez-vous jaloux?
CRISPIN. On se sert rarement des gens faits comme vous.
Si l'on vous appuyoit un fardeau sur la nuque,
Il mettroit en désordre et rabat et perruque.
Monsieur, vous vous moquez de vostre serviteur,
Et vous ne voulez pas devenir crocheteur.
(Lycaste se met en devoir de le tirer de sur son ballot, et l'autre le repousse.)
LYCASTE. Non, non, laissez-moy faire, et sans cérémonie:
On fait tout au besoin.
CRISPIN. Doucement, je vous prie.
LYCASTE. Souffrez donc ce valet.
CRISPIN. Je vois trop leur complot.
LYCASTE. Approche, Philipin, et charge ce ballot.

SCÈNE VI.

CRISPIN, LYCASTE, PHILIPIN.

PHILIPIN. Ça, ça.
CRISPIN. Vous n'estes pas assez fort, ce me semble,
Car ce ballot et moy sommes liés ensemble:
On ne peut charger l'un, sans charger l'autre aussi
D'ailleurs je vous l'ay dit, je veux dormir icy.
LYCASTE. Non, non, il dit cela pour épargner nos peines.
CRISPIN, *bas*. Dieu mercy, je me trouve entre deux tire-laines[1];
Le maistre et le valet tous deux sont des filous.
PHILIPIN. Monsieur, sans compliment, dépeschons, levez-vous.
CRISPIN. Ne m'approchez pas tant, vos soins sont inutiles.
Monsieur, vostre valet a les mains trop subtiles.
LYCASTE. Ha! vous luy faites tort.
CRISPIN. Ça, montre-moy la main.

[1] On appelait familièrement *tire-laines*, au dix-septième siècle, les voleurs, ceux qui détroussaient les passants et leur enlevaient leurs effets ou leurs habits. L'étymologie du mot indique sa signification. Les tire-laines du Pont-Neuf étaient les classiques du genre. On disait aussi *tireurs de laine*, et *tirer la laine*. (*Comédie des chansons*, I, sc. 5. *Les Faux Moscovites* de R. Poisson, sc. 7, etc.) Le lundi gras de l'an 1607, on dansa au Louvre, devant Henri IV, le ballet des tirelaines.

PHILIPIN. Tenez.
(Il tend la main droite ouverte, puis toutes les deux ensemble.)

CRISPIN. L'autre!

PHILIPIN. Tenez, voyez jusqu'à demain.

CRISPIN. L'autre!

PHILIPIN. Allez la chercher, en ay-je une douzaine [1],
Et portay-je un minois à faire une fredaine?

CRISPIN. Tout se peut, et souvent tel majstre, tel valet.
(Ils l'enlèvent de terre avec le ballot, chacun de son costé).

LYCASTE. Enlevons-les ensemble, et malgré qu'il en ait :
Il ne faut pas icy laisser seul ce pauvre homme.

CRISPIN. Messieurs, que faites-vous? Au voleur! on m'assomme!
Au secours, je suis mort!

PHILIPIN. Monsieur, s'il crie encor,
Je lascheray mon bout, s'agist-il d'un trésor.
(Ils le laissent tomber avec son ballot.)

CRISPIN. Au meurtre, on m'assassine, à l'aide! Adieu, par terre.

PHILIPIN. Monsieur, retirons-nous, de peur qu'on ne nous serre [2] :
Des sergens affamés ne demandent pas mieux,
Et nous feroient passer pour des séditieux.

LYCASTE. Tu dis vray, Philipin; laissons là ce fantasque.

CRISPIN. *(Il se relève et se taste.)*
Sera-ce enfin icy la dernière bourrasque?
J'ay quelque bras démis, ou le gauche ou le droit,
Lequel est-ce? Mais non, et la peur m'allarmoit;
Les os sont en leur place. Allons, sans plus attendre,
De peur qu'il ne survienne encore un autre gendre.
Mais j'apperçois quelqu'un.
(Puis se remet sur son ballot, ayant apperceu quelqu'un.)

[1] On voit qu'avant Molière (*l'Avare*, I, sc. 3) Chapuzeau avait imité, et d'une manière fort heureuse, le passage de l'*Aulularia* de Plaute (IV, sc. 4), où Euclion examine les mains de Strobile. Non-seulement il a corrigé Plaute, qui prête à son avare cette expression peu naturelle : « Ostende etiam *tertiam* », mais peut-être l'emporte-t-il en cet endroit sur Molière. Il est très-possible et même très-vraisemblable, en effet, que Crispin, oubliant qu'il a déjà vu les deux mains de Philipin, s'écrie : « L'autre! », mais il l'est assez peu qu'Harpagon dise : « Les autres! » dans la même conjoncture. Aussi certains commentateurs de Molière ont-ils prétendu que ce pluriel était une erreur occasionnée par quelque comédien.

[2] Serrer, mettre au frais, mettre à l'ombre, c'est-à-dire saisir, enchaîner, jeter en prison.

SCÈNE VII.

CRISPIN, LA FLEUR.

LA FLEUR. C'est où s'est fait le bruit.
Je crains pour nostre maistre en arrivant de nuit;
Mais ne le vois-je point? Sans doute, c'est luy-mesme.

CRISPIN. Bon, c'est mon jardinier. Ma peur étoit extrême.

LA FLEUR. Nostre maistre, est-ce vous?

CRISPIN. Ouy, moy-mesme, ou je dors.
Mais qui te fait, maraut, estre si tard dehors?
Qui garde la maison?

LA FLEUR. Nostre femme.

CRISPIN. Ta femme
Trouvera qui bientost luy chantera sa gamme :
C'est une babillarde, elle a trop de caquet,
Sa langue va toujours plus viste qu'un claquet[1];
Je veux la luy couper.

LA FLEUR. Maudit soit qui l'empesche!
Car durant tout un jour, souvent elle me presche;
La coquine qu'elle est me dit des mots de chien.

CRISPIN. Prends viste ce ballot par un bout, tiens-le bien.
As-tu des bras de foin? marchons; à la bonne heure.

LA FLEUR. Je crois que c'est du plomb.

CRISPIN. Tu m'aides peu; demeure.
Veux-tu laisser aller sur moy tout le fardeau?
Porte mieux, si tu peux. Peste soit du grand veau!

LA FLEUR. Je sue à grosse goutte.

CRISPIN. Allons donc, marche viste :
Nous n'avons plus qu'un pas. Bon, nous sommes au [giste,
Mets bas.
(*Il s'assied derechef sur son ballot à sa porte.*)

[1] Petite latte qui bat sur la trémie du moulin. On prenait souvent aussi pour point de comparaison des langues bavardes, le traquet, petite soupape bruyante de moulin :

La langue tout le jour luy va comme un traquet.

(Boisrobert, *Belle plaid.*, I, 2; *Amant ridic.*, sc. I.

LA FLEUR. Il ne faut pas me le dire deux fois.
CRISPIN. Te voilà bien gasté! Heurte.

SCÈNE VIII.

CRISPIN, LA FLEUR, LISETTE.

LISETTE, *à Ruffine au dedans de la maison.* J'entens sa voix;
Cachez-vous promptement.
CRISPIN. Ta femme est-elle sourde?
LA FLEUR Fust-elle aussi muette! hé là, heurte, balourde!
LISETTE, *en ouvrant la porte.*
Ha! bonsoir, nostre maistre.
CRISPIN. Ha! bonsoir, loup-garou,
Dont le maudit caquet me fait roy du Pérou.
De richesses en l'air tu vas flatter ma fille,
Et je n'ay pas de quoy luy donner un soudrille [1].
Qui voudroit, penses-tu, se charger de sa peau?
Les filles sans argent, dis, qu'ont-elles de beau?
Qui s'attend que la mienne aura force pistoles
Nourrit son pauvre esprit d'espérances frivoles.
Dans ce siècle maudit, soit fille, soit garçon,
Quand ce métal reluit va mordre à l'hameçon;
On s'informe d'abord, et qu'a-t-il, et qu'a-t-elle?
Pour le sang, la vertu, c'est une bagatelle.
Qu'on soit ce qu'on voudra, l'argent supplée à tout,
Et ce traistre d'argent partout tient le haut bout:
Est-il gueux, *ergo* sot; riche, *ergo* galant homme [2].

[1] Lui donner un *soldat* en mariage : — J'ay pourtant eu frayeur de ce chien de soudrille. (Scarron, *Jodelet Duelliste.*) Saint-Amant a une pièce intitulée *Cassation de soudrilles.* (*Bibl. elzévir.*, t. I, p. 173.)

[2] Quiconque est riche est tout; sans sagesse il est sage,
Il a sans rien savoir, la science en partage,
Il a l'esprit, le cœur, le mérite, le rang, etc.
(Boileau, sat. 8.)

Boileau a dit encore, dans son Épître V :

La vertu sans argent n'est qu'un meuble inutile.

Et Racine plus énergiquement, dans les *Plaideurs :*

La vertu sans argent n'est qu'une maladie.
(I, sc. 1.)

Si l'on me trouve un sou, je veux que l'on m'assomme,
Je suis de ce costé plus sec que du brésil[1],
Et vous, une friponne avec vostre babil.

LISETTE. A qui donc en a-t-il?

CRISPIN. Vous vous faschez encore?
Taisez-vous, taisez-vous, Madame la pécore;
Vous avez trop jasé.

LISETTE. Qu'ay-je donc dit enfin?

CRISPIN. Vous croyez estre fine, et je suis le plus fin.
Ma foy, vous jeusnerez et plus qu'à l'ordinaire.

LA FLEUR. Nous mourrons donc bientost.

CRISPIN. Il ne m'importe guère;
Si sa langue a failly, sa gueule en patira,
Et nous verrons après comme sa langue ira.

LISETTE. Je veux pourtant sçavoir...

CRISPIN. Il faut qu'on la corrige.

LISETTE. Si j'ay jamais rien dit.....

CRISPIN. Ha! taisez-vous, vous dis-je.

LA FLEUR. Tais-toy donc, si tu veux.

CRISPIN. Voyez-vous ce ballot,
Vous estes morts tous deux, si vous en dites mot:
Ce sont de vieux papiers, qu'un bon amy me prie
De luy garder chez moy, pour le fait d'une hoirie[2]
Qu'il vient icy poursuivre après la Saint-Martin.

LA FLEUR. Pour nous tous ces papiers ne sont que du latin:
Quel profit aurions-nous d'en sonner la trompette?

CRISPIN. Profit ou non, vois-tu, si ta femme caquette,
Et si, quand à ma fille elle porte à manger,
Dans quelque fol espoir elle va l'engager,
Je sçauray l'en punir, je sçais par où la prendre.
Je ne veux de vingt ans ouïr parler de gendre:
Chacun a ses raisons. Je veux qu'à double tour
Ma porte soit fermée et la nuit et le jour:
Des voleurs, à présent, j'entends chacun se plaindre.

LISETTE. Ma foy, pour les voleurs vous n'avez rien à craindre:
Des toiles d'araignée et quelques troncs de choux
Sont tout le grand butin qu'on peut faire chez vous.

CRISPIN. Hé bien! malgré ta langue et tes dents basanées,
Je veux les conserver ces choux, ces araignées.

[1] Du bois de Brésil, qui est lourd et très-dur.
[2] Héritage.

Afin de me piller tu voudrois me voir roy;
Mais quoy que l'on n'ait rien à butiner chez moy,
Ne fust-ce qu'un vieux pot, ne fust-ce qu'une écuelle,
Je ne veux voir icy ny mâle, ny femelle.
S'il vient quelque voisin te demander de l'eau,
Dis-luy : Voisin, le chat a bu dans nostre seau,
Il venoit de manger un gros rat à ma veue;
Si l'échelle : Voisin, nostre échelle est rompue;
Si du feu : D'aujourd'huy, feu n'avons sceu garder;
Si du sel : Ha! voisin j'allois t'en demander.
A tous ces importuns tiens la réponse preste,
Enfin que nul vivant sous mon toit ne s'arreste;
Parle de ta fenestre et fais visage froid,
Quand la bonne fortune elle-mesme y viendroit.
(*Ruffine éternue deux ou trois fois, à dessein de se faire entendre.*)
Quel bruit entens-je là?

LISETTE. Rien.

CRISPIN. Je ne suis pas grue.

LISETTE. Peut-estre, ayant trop bu, nostre chat éternue.

CRISPIN. (*Il entre brusquement, après avoir attaché sa ceinture à son ballot.*)
A d'autres! ce sont là tours de maistre Gonin[1],
Et cet éternument est d'un nez féminin.
Voyons.

LA FLEUR, *bas.* C'est fait de nous; maudite soit la femme!

SCÈNE IX.

CRISPIN, RUFFINE, LA FLEUR, LISETTE.

CRISPIN. Non, non, je vous tiens bien, nous vous verrons, Madame.
Ha! coquine, ha! maraut, le chat n'a pas trop bu.

[1] Maitre Gonin était un fameux escamoteur et sorcier du temps de François Ier, (Brantôme, *Dames galant.*, p. 227, édit. Delah.). Son petit-fils, sous Charles IX, avait suivi ses traces. Maître Gonin laissa son nom, qui devint proverbial, à tous les escamoteurs, joueurs de gobelets, faiseurs de tours de passe-passe, devins, etc. Il y avait un maitre Gonin fameux sur le Pont-Neuf au dix-septième siècle. On trouve, dans la *Comédie des proverbes* d'Adrien de Montluc (II, sc. 2) un dicton qui ressemble à ce passage : « Maistre Gonin est mort, le monde n'est plus grue. »

(*Ruffine sort, la coiffe baissée, et Crispin la tenant par la robe, et en luy parlant met un pied sur son ballot, ce qui fait une plaisante figure.*)

LISETTE, *à son mary.*
Il faudroit, pour la voir, qu'il fut d'yeux tout cousu.

LA FLEUR. De par le diable, il a des yeux et des oreilles.

CRISPIN. Découvrez donc enfin ces beautés nonpareilles.
Cette dame est bien faite, elle a le corps poupin[1];
Si c'étoit ma Ruffine! Ah! trop heureux Crispin!

RUFFINE. On ne me verra point, quelqu'effort que l'on fasse,
Avant que de vos gens j'aye obtenu la grace;
Et de mes tristes maux vous serez si touché
Que vous ne pourrez plus contre eux estre fasché.

CRISPIN. Bien, pour l'amour de vous, allez, je leur pardonne.
(*Ruffine oste sa coiffe*[2].)
Que vois je? c'est donc vous, mon ange, ma pouponne?
Quel bonheur impréveu de vous trouver icy?

RUFFINE. Ma surprise est égale, et j'en ay du soucy:
Plaidant contre un mary, je crains la médisance;
Mais il vient de passer à la dernière offence,
Et comme en ma faveur tout se va terminer,
Le perfide tantost vouloit m'assassiner.
Je dois à la pitié de vostre jardinière
Le bonheur de jouir encor de la lumière.

CRISPIN. Ha! reine de mon cœur, espérez tout de moy:
Ma maison est à vous, et mon cœur, et ma foy.
Laissons là, croyez-moy, toute la plaidoirie:
Qu'avocats, procureurs, tout aille à la voirie!
Le métier de plaider est un métier méchant.
Nous n'irons au Palais que pour voir le marchand,
Acheter le bijou, le roman, la nouvelle,
Et nargue des procès qui brouillent la cervelle!
Reposez-vous sur moy de tout vostre soucy,
Et, sans aller plus loin, vuidons l'affaire icy.

RUFFINE, *bas.* Mon dessein réussit.

LISETTE, *à La Fleur.* Il en tient, le doux maistre!

[1] Gentil, délicat, mignon comme une poupée.

[2] Les femmes se couvraient souvent alors la figure d'une coiffe qui la cachait entièrement, et tenait lieu du masque en velours: — « Eh, Madame, levez un peu votre coiffe. — Fi! je suis épouvantable. — Montrez-vous... Résolûment vous vous montrerez. On ne peut point se passer de vous voir. » (*Impromptu de Vers.*, sc. 3.)

RUFFINE. Tant de civilitez que vous faites paroistre
Me font rougir de honte, et je ne puis assez
D'un tel excez d'honneur.....

CRISPIN. Ha ! bel ange, cessez.
Charmé de vostre voix et de vostre visage,
Je veux pour vous servir mettre tout en usage;
Ouy, je m'y porteray de toute ma vigueur,
Et m'en acquitteray très-bien sur mon honneur.
Ces yeux, mes petits rois.....

RUFFINE. Je prens pour raillerie
Ce que sçait inventer vostre cajolerie :
Mille défauts que j'ay s'y doivent opposer.

CRISPIN. Entrons : le serain tombe, allons nous reposer.
Tiens, La Fleur, va, cours viste, et dis qu'on nous [apporte
Du prochain cabaret trois plats.

LA FLEUR. Quels plats?

CRISPIN. N'importe.

LA FLEUR. Grands, petits, vuides, pleins ?

CRISPIN. Au diable l'animal !

LA FLEUR. Dieu soit loué ! l'amour l'a rendu libéral.

CRISPIN. Trois bons plats de rosty, quelque bonne accolade [1],
Un dindon, deux poulets, avec une salade,
Et du vin du meilleur, s'il veut s'achalander.
Va, ne demeure pas longtemps à marchander,
Afin que promptement le souper se prépare.
(*La Fleur s'en va.*)

LISETTE Dès qu'on est amoureux, on cesse d'estre avare :
Il n'est entré poulet icy depuis dix ans.

CRISPIN. Entrons, mon ange, entrons, donnons-nous du bon [temps.
Prens ce ballot, Lisette, et portons-le en ma chambre;
Ce sont de vieux papiers.

RUFFINE. Bon Dieu ! qu'ils sentent l'ambre.

CRISPIN, *bas*. L'ambre ! elle a le nez bon. Ne luy répondons mot.
Je te renonce, amour, s'il s'agit du ballot.

RUFFINE. Que je vous aide.

CRISPIN. Ho ! non, Lisette est assez forte,
Passez devant, ma belle, et toy ferme la porte.
Quoy, déjà le soupé !

[1] C'est-à-dire deux lapereaux joints ensemble. (*Dictionn.* de Trévoux.

(La Fleur retourne avec un garçon de cabaret, et portent chacun deux plats couverts, et Crispin repousse rudement le garçon qui vouloit entrer.)

LA FLEUR. Tout s'est trouvé soudain.
CRISPIN. Lisette, prens ces plats.— Viens les quérir demain.



ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

PHILIPIN, LYCASTE.

(Philipin entre, chargé d'un homme de paille couvert d'un manteau et d'un chapeau, qu'il appuye contre un des costez du théâtre.)

PHILIPIN. Monsieur, plantez-vous là, contre cette muraille.
LYCASTE. Que veux-tu faire enfin de cet homme de paille?
PHILIPIN. Vous voulez tout sçavoir, et vous ne sçaurez rien;
Souffrez sans dire mot qu'on vous fasse du bien.
Vous apprendrez bientost à connoistre Ruffine :
De duper les plus fins nous avons la routine.
LYCASTE. D'accord; mais de cecy quel fruit dois-je espérer?
PHILIPIN. Ha ! que d'impatience ! il faut la modérer :
On n'a pas tout d'un coup les choses qu'on désire.
Vous estes en amour un terrible messire.
Les filles n'aiment pas un esprit pétillant;
Vous n'engendrerez point, vous estes trop bouillant.
LYCASTE. Tu me fais bien souvent de ces leçons jolies,
Et je me divertis de toutes tes folies,
Pourveu qu'au bout du conte, et pour fin de procez,
De mon ardent amour j'aye un heureux succez.
PHILIPIN. Enfin, pour couper court, vous aimez Isabelle;
Vous voudriez, sans façon, dormir avec la belle,
Sans luy donner cadeau[1], bijous, ny violons,

[1] *Donner cadeau* à une femme, c'était lui donner à l'improviste un repas, une

Et ne cherchez jamais les chemins les plus longs!
J'estime vostre humeur, ma foy, je vous en aime,
Et j'en connois beaucoup qui feroient bien de mesme;
Mais c'est estre en amour un peu trop échauffé :
Un feu trop violent est bientost étouffé.
Quand vous aurez été quatre jours en ménage,
Vous ne montrerez plus, ma foy, si bon visage.

LYCASTE. Ay-je encore à souffrir longtemps de tes discours,
Et ne m'offres-tu point de plus puissant secours?
A quoy doit aboutir tout ce beau stratagème?

PHILIPIN. A rien.

LYCASTE. Ton insolence à la fin est extrême;
Je ne veux pas icy te servir de jouet.

PHILIPIN. Moy, si vous vous faschez, je suis vostre valet.

LYCASTE. Je te laisse donc faire.

PHILIPIN. Ouy, car, pour l'ordinaire,
Des maistres suffisans gastent toute une affaire :
Ce sont des étourdis, sans cervelle et sans soin,
Et d'un sage valet souvent ils ont besoin.

. . . .

J'enrage de vous voir une teste si dure.
Allons planter nostre homme, et le mettre en posture.
(*Il va le planter au-dessous des fenestres de Crispin.*)
La lune éclaire un peu, c'est là ce qu'il nous faut;
Écoutons. Le galant se réjouit là-haut,
Je l'entens; mais voicy de quoy troubler la feste.
Tiens-toy donc si tu veux. Peste soit de la beste!
Si tu ne te tiens droit, je te laisse tomber.
Là donc, demeure ainsi, ferme et sans te courber.
Qui ne s'y tromperoit? Il en aura dans l'aisle[1],
Nous aurons le ballot, nous aurons Isabelle.
De cet archivilain il faut tirer raison.
Courage! allons donner l'alarme à la maison.

fête, un concert, en un mot une surprise galante et inattendue. Le passage suivant de Molière marque bien ce sens particulier : « Les déclarations sont venues ensuite, qui après elles ont traîné les sérénades et les *cadeaux*, que les *présents* ont suivis. » (*Bourg. gentilh.*, III, sc. 18).

[1] Il sera vaincu, attrapé comme un oiseau qu'un coup de feu atteint à l'aile dans son vol. (Oudin, *Curiosités françaises.*)

SCÈNE II.

PHILIPIN, LYCASTE, CRISPIN, RUFFINE, LA FLEUR, LISETTE.

(*Philipin frappe à la porte de Crispin à trois diverses reprises, de plus fort en plus fort, et se cache à chaque fois après avoir frappé; et Crispin vient au balcon autant de fois.*)

PHILIPIN. Cachons-nous promptement.

CRISPIN. Qui frappe de la sorte?
Demain il fera jour; je n'ouvre point la porte.

PHILIPIN. Redoublons.

CRISPIN. Quel maraut heurte de la façon?
Si je descens en bas, gare l'estramaçon[1]!
Je ne prens pas plaisir à tout ce badinage;
Retirez-vous, et viste, et si vous estes sage.

PHILIPIN. Courage! le galant commence à se fascher :
C'est là tout mon souhait; heurtons sans relascher.

CRISPIN. (*Il paroist cette fois en chemise avec son bonnet de nuit.*)
Qui diable est l'insolent qui ne veut pas répondre,
Et prend ainsi plaisir à me faire morfondre?
Personne ne paroist; on se moque de moy.
Mais n'est-ce point, là-bas, un homme que je voy?
Ouy, c'est quelque voleur, je n'en fais point de doute;
Parlons des grosses dents. Qui que tu sois, écoute ·
Si tu t'obstines plus à me faire du bruit,
Je m'en vais te traiter comme un voleur de nuit;
Retire-toy d'icy, crois-moy, sans plus attendre.
Le traistre fait semblant de ne me pas entendre.
Va-t-en, te dis-je encor. Point; il ne branle pas :
De ma longue escopette il fera plus de cas.
Ma foy, j'iray chercher ton ame dans son centre,
Et je t'en donneray tout au travers du ventre.

PHILIPIN. Bon, c'est où je l'attens. Pour la dernière fois,
Jouons bien du marteau.

[1] Coup du tranchant d'une épée.

(*Crispin vient avec son fusil, et Ruffine le suit qui le retient par le bras, comme il couche en joue.*)

CRISPIN. Sommes-nous dans un bois?
As-tu donc entrepris de mettre à bas ma porte?
Je m'en vais te parler, et de la bonne sorte.

PHILIPIN. Il n'y va pas manquer.

RUFFINE. Ha! Dieu! que faites-vous?

CRISPIN. Je veux exterminer le plus grand des filous :
Il trouble le repos de l'ange que j'adore.
Voyez-vous le pendart? le voyez-vous encore?
Il ne branlera pas.

RUFFINE. C'est peut-estre qu'il dort.

CRISPIN. Il dort donc tout debout. C'en est trop.

(*Il tire et l'homme de paille tombe; et au bruit du coup tiré Philipin et Lycaste viennent avec une lanterne vers le fantosme; puis le jardinier et la jardinière accourent.*)

PHILIPIN. Je suis mort,
Au secours, viste, à l'ayde, ayez soin de mon ame!

LA FLEUR. Qu'avez-vous fait, grand Dieu?

LISETTE. De frayeur je me pâme.
Je m'enfuis par derrière.

RUFFINE. Et je vous quitte aussi.

CRISPIN. D'une subite peur je sens mon cœur transi.

LA FLEUR. Nous sommes tous perdus, s'il faut que la justice
Contre nous de ce meurtre ait quelque foible indice.

PHILIPIN, *à Lycaste.*
Il vient d'estre tué, nous sçaurons bien comment.
L'assassin n'est pas loin, cherchons-le promptement :
Autour de ce jardin allons faire la ronde.

LA FLEUR. J'entens là des archers : ma peur est sans seconde.

CRISPIN. Nous manquons des moyens de nous les rendre amis.

PHILIPIN, *bas à Lycaste.*
Profitons du désordre où nous les avons mis,
Et gagnons promptement la porte de derrière;
Ruffine doit s'y rendre avec la jardinière :
Nous enlèverons tout.

LE FLEUR. Le coup a fait éclat.

CRISPIN. Ha! maudite arme à feu, que n'as-tu pris un rat[1]!

[1] On dirait aujourd'hui *raté* : c'est la même étymologie. *Prendre un rat* s'employait aussi pour *manquer un coup*, en toute autre sorte d'affaires.

Dis-moy, que ferons-nous?

LA FLEUR. Il faut fuir, et bien viste,
Et, sans plus différer, chercher un autre giste.
Encor ne sçais-je pas comment nous sortirons,
Car ces diables d'archers sont tous aux environs;
Mais à fuir promptement le péril nous convie,
Et tous ces vains regrets nous cousteroient la vie.

CRISPIN. Fuyons puisqu'il le faut, mais.....

LA FLEUR. Quoy, mais?

CRISPIN. Mon ballot!

LA FLEUR. Quoy! pour de vieux papiers!...

CRISPIN. Ha!

LA FLEUR. Bon Dieu! quel sanglot!
Quoy, ces papiers, Monsieur, sont-ils d'une impor-
[tance?...

CRISPIN. Ouy, très-grande.

LA FLEUR. Bien moins qu'aller à la potence.

CRISPIN. J'ay de plus un coffret que je veux emporter :
Viens m'aider promptement.

LA FLEUR. Allons sans consulter.

SCÈNE III.

GÉRONTE, *seul.*

(Il sort avec sa lanterne et son épée.)

GÉRONTE. Paris est un tonnerre, et le jour et la nuit.
Lycaste et Philipin seront courus au bruit :
Ny neveu, ny valet pour moy n'ont point d'oreille,
J'ay beau les appeler, personne ne s'éveille.
On a tué quelqu'un, et je me trompe fort
Si près de chez Crispin le malheureux n'est mort.
(Il fait un pas en arrière de frayeur, et puis retourne l'homme de paille de costé et d'autre, et le tient debout jusqu'à la sortie de Crispin.)
Le voilà; mais voyons si je le puis connoistre.
Ha! ma foy! tout cecy doit estre un tour de maistre.
Quoy que Crispin soit fin il en est de plus fins,
Et Paris est remply d'étranges pélerins [1],

[1] Bons apôtres, rusés coquins : « Si tu connaissois le pélerin, tu trouverois la chose assez facile pour lui, » dit Sganarelle en parlant de don Juan, dans *le Festin de Pierre* de Molière. (I, sc. 1.)

Il n'en faut point douter, et que quelque bon drille
N'ait joué ce tour-là pour enlever sa fille.

SCÈNE IV.

CRISPIN, GÉRONTE, LA FLEUR.

(*Crispin sort en courant comme un insensé, et allant choquer l'homme de paille, tombe avec luy par terre.*)

CRISPIN. Au voleur! je suis mort. Saisissez-le, il s'enfuit.
Maudit soit le lourdaut et maudite la nuit!
(*Crispin en se relevant fait de frayeur deux pas en arrière.*)

LA FLEUR. Vous écrasez le mort.

GÉRONTE. Arrestez, je vous prie,
On vous a fait icy quelque supercherie;
Le mort qui vous fait peur ne fut jamais vivant :
C'est un homme de paille, un sac remply de vent.
Les objets aisément nous trompent à la lune,
Et quelque fin matois vous en a donné d'une.

CRISPIN. Cher amy, c'en est fait, courez, je ne l'ay plus.

GÉRONTE. Voilà le chastiment d'un injuste refus :
J'adorois vostre fille, elle vous est ravie.

CRISPIN. Puisque j'ay tout perdu, je veux perdre la vie.

GERONTE. Comme il crie! Est-il fou?

CRISPIN. Ouy, je cherche à mourir.

GÉRONTE. Mais vostre fille enfin!

CRISPIN. Ha! laissons-la courir,
Ce n'est pas là mon mal; qu'elle s'en aille au diable!

GÉRONTE. Il a perdu l'esprit.

CRISPIN. Que je suis misérable!

LA FLEUR. Vous la retrouverez.

CRISPIN. N'es-tu point du complot?
Cent filles me sont moins, traistre, que mon ballot.
Que jusques au Japon la mienne se promène
Je veux estre pendu si je m'en mets en peine;
Mais il y faut périr ou ravoir mon trésor.
Nul ne s'empresse icy pour moy; crions encor :
Au secours! au secours! au meurtre, on m'assassine!

GERONTE. Il le faudra lier.

CRISPIN. Ah ! Ruffine ! ah! coquine !
A moy, voisin ! à moy !

SCÈNE V.

CRISPIN, GERONTE, LA FLEUR, PHILIPIN.

(*Philipin les regarde l'un et l'autre, et fait le surpris et le railleur.*)

PHILIPIN. Qu'est-ce donc? qu'avez-vous?
A-t-on blessé quelqu'un ? Où sont-ils les filous?

CRISPIN. Mais ne serois-tu point un des filous toy-mesme?
Tu m'as tout l'air, fripon, d'un homme à stratagème.

GÉRONTE. Ne nous déguise rien, et ne fais pas le sot.

CRISPIN. Rends-moy, traistre, rends-moy mon coffre et mon [ballot.
Pour ma fille, en un mot, qui l'a prise la garde ;
Mais à plus qu'il ne croit le galant se hasarde.

PHILIPIN. Enfin.....

CRISPIN. Enfin, rends-moy tout ce que tu m'as pris.

PHILIPIN. Quelque démon sans doute a troublé vos esprits ;
De quoy me venez-vous parler et l'un et l'autre?
Je crois que vous resvez, et je n'ay rien du vostre.

CRISPIN. Non, non, hier tu faisois par trop l'officieux,
Tu guignois mon ballot. et le mangeois des yeux.
Ce joly marmouset, toy, Lycaste et Ruffine,
Vous avez conspiré tous quatre à ma ruine ;
Confesse, ou je t'étrangle.

PHILIPIN. Ouf ! c'est donc tout de bon?
C'est assez mal s'y prendre, et sur un mauvais ton :
Sçachez que Philipin est valet d'importance,
Et n'est pas d'encolure à souffrir qu'on l'offence
Cherchez où vous pourrez fille, coffre et ballot,
Je voulois dire tout, et je ne diray mot.

CRISPIN. Ha ! mon cher Philipin, appaise ta colère,
Parle, j'oublieray tout.

PHILIPIN. Il faut encor plus faire :
Si vous voulez ravoir ce que l'on vous a pris,
D'un si rare bienfait Isabelle est le prix [1].

[1] Molière semble aussi avoir imité ce passage. On retrouve dans *l'Avare* l'équivoque entre la cassette et la fille, et Cléante stipule de même qu'on lui ac

Géronte à son neveu doit bien céder la place.
Le feu mal aisément s'accorde avec la glace :
Vostre fille est fort jeune et l'oncle fort âgé;
Le tout entre elle et vous doit estre partagé :
Elle aura le ballot, le coffre vous demeure;
Autrement rien du tout. Délibérez sur l'heure.
La partie est bien faite, et le tout en bon lieu;
Choisissez.

CRISPIN. Les filous!

PHILIPIN. Vous consultez! Adieu.

CRISPIN. Non, reviens, Philipin. Tu sçais que la justice
Contre tous les voleurs ordonne le supplice,
Et que, si je voulois, je n'aurois qu'à siffler
Pour te faire demain danser un branle en l'air.

PHILIPIN. Ce n'est pas le moyen de gagner vostre cause.
Acceptez, croyez-moi, ce que je vous propose;
Contre un maistre jamais je ne feray faux pas,
Et mille feux rangés ne m'ébranleroient pas.

GÉRONTE. Amy, je le connois : c'est une ame obstinée,
Et nous avons tous deux la mesme destinée :
Nous perdons l'un et l'autre, et, pour nous consoler,
Consentons à l'hymen, faisons-les appeler,

PHILIPIN. Faites-m'en donc tous deux serment inviolable.

GÉRONTE. J'en jure pour ma part.

CRISPIN. Moy, je te donne au diable.

PHILIPIN. Il n'est donc rien de fait!

CRISPIN. Va, je t'en jure aussi.

PHILIPIN. Courage, ils ne sont pas tous deux fort loin d'icy.

SCÈNE DERNIÈRE.

CRISPIN, GÉRONTE, LA FLEUR, LYCASTE, PHILIPIN, ISABELLE, RUFFINE, LISETTE.

PHILIPIN. Venez, venez, Monsieur.

CRISPIN, *voyant Ruffine.* Voicy ma bonne beste.

PHILIPIN. Venez enfin jouir d'une aimable conqueste.
Isabelle est à vous, cet objet ravissant :

corde la main de Marianne (V, sc. 6) pour condition de la restitution de la cassette.

Vostre oncle vous la cède, et son père y consent.

LYCASTE. Je me tiens trop heureux, du moment que j'espère
Une grace pareille et d'un oncle et d'un père.

GÉRONTE. Pour moy, je vous l'accorde.

CRISPIN. On m'en a fait jurer.

PHILIPIN. Ce ballot qu'il y joint vous en peut asseurer.

LYCASTE, *à Isabelle.* M'aimerez-vous enfin?

ISABELLE. Un père me l'ordonne.

CRISPIN, *à Ruffine.* Mon ange, mon soleil, ô la bonne personne!
Je veux estre galeux plus que mon vieux roussin
Si jamais je me fie à ce sexe malin.

RUFFINE. De quoy vous fâchez-vous?

CRISPIN. De rien.

RUFFINE. Je le dois croire,
Car tout ce que j'ay fait n'est que pour vostre gloire.

CRISPIN. Les traistres! ils étoient tous quatre du complot!
Rendez-moy le coffret, et mangez le ballot.

(*Il se retire.*)

LYCASTE. Ruffine, il est à toy.

RUFFINE. Non, je vous l'abandonne.

PHILIPIN. Un présent à chacun, le droit du jeu l'ordonne.

LYCASTE. Toy-mesme, Philipin, sois le distributeur :
A Isabelle. J'auray la bonne part, puisque j'ay vostre cœur.

FIN.

RAYMOND POISSON.

(1633-1690.)

NOTICE

SUR RAYMOND POISSON,

LE BARON DE LA CRASSE,

LE POËTE BASQUE, ET LES FAUX MOSCOVITES.

La famille Poisson est restée illustre dans les annales du théâtre. Elle a, pendant trois générations, tenu un haut rang à la Comédie française, et quelques-uns de ses membres ont cumulé la gloire de l'acteur avec celle de l'auteur. Raymond Poisson, son fils Paul, les deux fils de celui-ci, Philippe, auteur comme son aïeul Raymond, et François Arnould, comptent parmi les meilleurs comédiens de notre première scène. De plus, les femmes de Raymond, de Paul et de François Arnould, ont joué à côté de leurs maris, quoique avec beaucoup moins de talent et de succès, et l'on doit à la seconde d'entre elles des *Lettres* sur Molière, qui ont paru dans le *Mercure de France* de mai et juin 1740, et dont on cite souvent quelques passages curieux. Enfin, l'une des filles de Paul Poisson, devenue madame de Gomez par son mariage avec un gentilhomme espagnol de ce nom, se fit une célébrité par ses ouvrages, au nombre desquels on distingue trois tragédies jouées au Théâtre-Français; et le frère cadet de Paul, après avoir débuté au même théâtre, où il ne fut pas reçu, fit partie de la troupe française entretenue par l'électeur de Saxe, roi de Pologne.

Raymond Poisson, qui fut la souche de cette famille d'acteurs, naquit à Paris en 1633. Son père était mathématicien, et demeurait près du Palais, au 5e étage, ou plutôt au grenier [1]. Il commença par faire des études médicales, et exerça même tant bien que mal la chirurgie pendant un peu de temps [2]; mais, après la mort de son père, il s'attacha au duc de Créqui, premier gentilhomme de la chambre et gouverneur de Paris, qui lui garda toujours sa protection, même après qu'il l'eût quitté : Poisson lui a adressé une requête en vers spirituels et faciles, la veille de la représentation de *la Mère coquette ou les Amants brouillés*, de Quinault (1664),

[1] Voir la pièce de vers de R. Poisson : *A M. le vicomte de* *. Un grand nombre des renseignements que nous allons donner sont extraits des poésies familières de notre auteur, imprimées en tête de ses comédies (La Haye, Abraham Trojel, 1680, in-12).

[2] *Ibid.*

pour lui demander un habit. Il abandonna le service de ce seigneur, probablement vers 1650, pour s'engager dans une troupe de province, d'où il passa, en 1652 ou 3, à l'Hôtel de Bourgogne. On assure que cet heureux changement dans sa situation fut dû au plaisir que Louis XIV, dans un voyage à travers son royaume, éprouva à le voir jouer.

Une fois à l'Hôtel de Bourgogne, R. Poisson y prit bien vite une des premières places. Il avait un talent supérieur pour le comique, et brillait surtout par un naturel parfait, que Molière enviait, dit Palaprat [1]. Louis XIV ne perdit jamais le goût qu'il avait témoigné pour lui dès la première fois qu'il l'avait entendu. Comme on parlait de cet acteur, quelques jours après son décès, au lever du roi, il daigna dire que cette mort était une perte, et que Poisson était bon comédien : « Oui, répondit étourdiment Boileau, pour faire un *don Japhet ;* il ne brillait que dans les misérables pièces de Scarron. » Je ne sais si cette réponse est bien authentique, car la brusquerie de Boileau ne l'empêchait pas d'être un fort bon courtisan; mais elle paraît renfermer, sous une forme un peu rude, une assez juste appréciation du talent particulier de Poisson comme acteur. Tout ce qu'on sait de lui, en effet, — son caractère, la nature de ses ouvrages, son physique, en particulier cette grande bouche, à laquelle il est fait allusion dans plusieurs pièces du temps [2], et ce bredouillement qui devint une tradition dans la famille et dans les rôles de Crispin, qu'il avait joués d'original, — le rendait plus propre à ce genre de comique, et devait lui assurer sur ce terrain ses principaux succès.

La prédilection du roi pour lui se traduisit en bienfaits : c'est ainsi qu'il lui donna quatre cents livres de rente pour l'aider à payer une pension annuelle de mille livres, que Poisson, on ne sait par quel motif, servait à la Bellerose [3]. Quand sa fille Marie épousa un valet de chambre ordinaire de Louis XIV, le contrat fut passé (4 septembre 1676) en présence du roi, de la reine, du Dauphin et de toute la famille royale. Les courtisans et les ministres ne manquèrent pas de se régler sur les sentiments et la conduite de leur maître. Colbert et Louvois lui accordèrent leurs faveurs [4], et le frère du premier de ces ministres, Charles Colbert, marquis de Croissy, fut même le parrain d'un de ses enfants [5]. Il fit souvent appel à cette haute protection en faveur de ce fils, qui, nommé d'abord commis ambulant à mille francs, fut révoqué ensuite, comme on le voit par une petite pièce du père à *Messieurs des aides.* Poisson était aussi protégé par le maréchal de Créqui et par plusieurs autres grands personnages, auxquels il adressait fréquemment des

[1] Préface de ses *Œuvres.*

[2] Hauteroche, *le Deuil*, sc. 1, Montfleury, *la Femme juge et partie*, II, sc. 1. Poisson jouait dans ces deux pièces les rôles de Crispin et de Bernadille.

[3] Voir ses deux pièces *Au roi.*

[4] Pièces de Poisson *A Mgr Colbert, A Mgr de Louvois.*

[5] Mais non le ministre lui-même, comme le disent tous les historiens du théâtre et les biographes de Poisson, en particulier Lemazurier, dans sa *Galerie des acteurs du Théâtre-Français.* Qu'on lise, pour s'en convaincre, les vers de Poisson *à Mgr Colbert* et *à Mgr Colbert, plénipotentiaire pour la paix à Nimègue,* desquels il résulte clairement que c'est ce dernier, c'est-à-dire le frère du ministre, qui donna son nom au fils de l'acteur.

requêtes pressantes et familières, dont le ton cavalier prouve qu'on lui passait tout, et dont les détails semblent montrer qu'il partageait quelquefois leurs débauches et leurs orgies.

Dans une lettre en vers à son frère, M. de la Fleur, dont le fils avait épousé l'une de ses filles, Poisson a décrit plaisamment sa maison de campagne, composée de deux chambres avec cabinet, et d'un enclos où l'on ne pouvait se garer du soleil que sous un concombre ou des feuilles de chou. Il n'était pas riche, et il parle de ses sept enfants avec mélancolie. Son amour pour le plaisir et la bonne chère, non moins que sa nombreuse famille, devait contribuer à cette médiocrité de fortune, qui le poussait à de continuelles sollicitations.

Poisson avait peu d'instruction [1], mais beaucoup d'esprit naturel, de gaieté, de verve et de saillie. Sa belle humeur, sa belle mine [2] et ses bons mots, enfin son double talent d'acteur et d'auteur, le faisaient admettre dans les plus hautes sociétés. C'est également la gaieté et la verve qui forment le principal mérite de ses comédies et de ses petites pièces de vers, qui sont d'un ton aussi vif, d'un tour aussi aisé, mais d'un style non moins négligé que ses œuvres de théâtre. Poisson n'est pas toujours de bonne compagnie, il s'en faut : il ne recule devant aucune plaisanterie; il tombe plus d'une fois dans la platitude, mais il se sauve presque toujours par la gaieté, l'entrain et l'esprit. Il assure, dans sa pièce *à M. de Villiers*, qu'il faisait les vers avec peine : on ne s'en douterait pas. Toutes ses comédies, sauf *les Femmes coquettes* et *les Foux divertissans*, sont en un acte. Il nous apprend sur le ton enjoué, dans sa dédicace du *Poëte basque*, qu'elles avaient beaucoup de succès et lui rapportaient bien des louanges, mais peu d'argent. On venait les voir et y rire de bon cœur, mais une fois imprimées on les achetait peu. Elles n'avaient guère pour les contemporains que cet intérêt d'amusement que la représentation suffisait à satisfaire; elles en ont un autre pour nous, car ce sont presque toutes ou des pièces de circonstances, ou de petits tableaux de mœurs, qui, dans leur familiarité triviale et quelquefois grossière, ne sont pas à nos yeux sans quelque valeur historique, parce qu'elles abondent en traits curieux, en renseignements anecdotiques et intimes.

On a souvent répété que Poisson fut le créateur des Crispins : cette assertion n'est pas tout à fait exacte, ou du moins elle a besoin d'être expliquée. Avant lui, le nom de Crispin n'était point inconnu au théâtre, mais généralement on ne l'appliquait pas à un rôle d'une nature particulière. Ce fut Scarron qui le premier, dans *l'Écolier de Salamanque ou les Généreux ennemis*, tragi-comédie jouée en 1654, dessina le rôle de Crispin tel qu'il est devenu classique et resté depuis [3]. Le Crispin de Scarron est un valet

[1] Dédicace du *Poëte basque*.

[2] On peut voir son portrait, gravé par Edelinck.

[3] M. Édouard Fournier dit, dans une note de la Préface de son édition de *Gaultier-Garguille* (*la Farce et la Chanson au théâtre avant* 1660) que « *les Généreux ennemis* de Boisrobert, joués en 1654, sont la première pièce française où ce type ait paru ». Bois-

goguenard, peureux et fripon; ce n'est pas seulement un valet, c'est un type, et il parle fièrement des petits talents particuliers à *la race des Crispins*. On voit même par un vers de la pièce (I, sc. 3) qu'il avait déjà au moins une partie du costume consacré depuis, c'est-à-dire les bottes[1]. Or, en 1654, Poisson était déjà à l'Hôtel de Bourgogne, et nous savons d'autre part, ne fût-ce que par le mot de Boileau à Louis XIV, qu'il triomphait surtout dans les comédies de Scarron. Il serait donc très-naturel de croire qu'il était chargé de ce rôle et que ce fut là ce qui lui donna l'idée de reprendre ce type pour son propre compte, si, par malheur, *l'Écolier de Salamanque* n'était pas indiqué comme ayant été joué au Marais. Peut-être fut-ce, au contraire, une pensée de rivalité qui l'inspira, et voulut-il faire pièce au théâtre ennemi en créant lui-même un Crispin plus complet et plus comique que celui du Marais. Dans *l'Écolier de Salamanque*, Crispin est Espagnol comme tous les personnages de la pièce, et l'on sait que le costume des Crispins est espagnol pour la plus grande partie, ce qui tendrait à prouver encore que le personnage de Scarron a servi de modèle et de point de départ. En disant donc de Poisson qu'il fut le créateur de ce type, il faut entendre seulement que le premier il le reproduisit avec des traits communs et le même air de famille, dans plusieurs de ses pièces (*le Fou raisonnable*, *le Zigzag*, *les Femmes coquettes;* encore, dans *le Fou raisonnable*, Crispin est-il un hôtelier), et sans doute aussi qu'il donna, comme acteur, sa physionomie propre et durable à ce rôle. La création de Scarron n'avait été qu'un accident; celle de Poisson, comme acteur et comme auteur, fut raisonnée et systématique, et Palaprat, dans le passage que nous avons déjà cité, nous apprend qu'il était connu sous le nom de théâtre de Crispin.

Poisson se retira du théâtre avant Pâques 1685, et mourut à Paris, le 9 mai 1690. Il fut enterré à Saint-Sauveur, sa paroisse, où reposaient déjà les vieux farceurs de l'Hôtel de Bourgogne : Gaultier-Garguille, Gros-Guillaume, Turlupin et Guillot-Gorju. Il a laissé les pièces suivantes :

— *Lubin ou le Sot vengé*, un acte, vers de huit syllabes, représentée en février 1661, suivant Léris (Paris, 1661, in-12), petite farce amusante et comique, mais sans grande portée, dont quelques vers étaient restés proverbes, comme on le voit par une lettre de Mme de Sévigné, qui en cite un passage en courant. (Lettre à Mme de Grignan, du 3 avril 1671.)

— *Le Baron de la Crasse*, un acte, vers, représentée en 1662 (Guill. de Luyne, 1662, in-12). — Beauchamps indique une édition de Gabr. Quinet, même date et même format, achevée d'imprimer le 13 mars, priv. du 4 : il

robert a bien fait jouer cette année-là, en effet, un ouvrage intitulé *les Généreux ennemis*, dont il avait, dit-on, volé l'idée à Scarron, profitant d'une indiscrétion de ce dernier, qui lui avait conté d'avance le sujet de sa propre pièce; mais il n'y a pas de Crispin dans *les Généreux ennemis* de Boisrobert : le valet s'y nomme Filipin. M. Éd. Fournier a confondu sa tragi-comédie avec celle de Scarron. Je fais cette remarque pour que l'erreur ne me soit pas imputée à moi-même.

[1] Il n'est donc pas vrai, en particulier, que Poisson ait été « le premier qui ait introduit les bottines dans les rôles de Crispins, pour cacher un défaut qu'il avoit à la jambe », comme le dit de Mouhy, et comme l'ont répété bien d'autres.

est probable, dès lors, s'il n'y a pas erreur, qu'il faudrait reculer de quelques mois la date du 4 juin indiquée, par le Dictionnaire mss. de H. Duval, comme celle de la représentation. — *Le Baron de la Crasse* est suivi du *Zigzag*, petite comédie en un acte, vers de 8 syllabes, libre et burlesque.

— *Le Fou raisonnable*, un acte, en vers, représentée en juin 1664 (Paris, Pierre Bienfait et Gabriel Quinet, 1664, in-12). On la trouve quelquefois appelée *le Fou de qualité*, titre qu'elle porte dans une réimpression. Maupoint a eu tort d'en faire deux pièces distinctes, dans sa *Bibliothèque des théâtres*.

— *L'Après-soupé des auberges*, un acte, en vers, représentée en 1665 (Gabriel Quinet, 1665, in-12).

— *Le Poëte basque*, un acte, en vers, représentée le 6 juin 1668 (Quinet, 1669, in-12), suivi de *la Mégère amoureuse*, comédie en vers de huit syllabes, qui se termine au commencement du second acte.

— *Les Faux Moscovites*, un acte, en vers, représentée le 12 octobre 1668 (Quinet, 1669, in-12).

— *Les Femmes coquettes ou les Pipeurs*, cinq actes, en vers, représentée en septembre 1670. Beauchamps en indique une édition de 1670, in-12, mais sans nommer le libraire. En 1671, il en parut une sous le titre de *les Pipeurs ou les Femmes coquettes* (Pierre le Monnier, in-12), et en 1672 une autre sous le simple titre de *les Pipeurs* (Pierre Bienfait, id.). Dans l'édition de la Haye, 1680, elle ne s'appelle que *les Femmes coquettes*. Cette pièce est pleine de verve et d'esprit, vivement menée, très-curieuse, mais d'un comique souvent bas et grossier.

— *La Hollande malade*, un acte, en vers, représentée en août 1672 (Pierre Promé, 1673, in-12). Le catalogue Soleinne indique une édition du même format, chez le même libraire et à la même date, sous le titre de *la Comtesse malade*. Il est certain que la pièce a été publiée à différentes fois sous ces différents titres. Cette comédie, d'une plaisanterie fort triviale, se rapporte à la guerre faite par Louis XIV aux Hollandais, et à ce point de vue elle a son importance historique : Poisson s'y fit à sa manière l'auxiliaire de la politique et des projets du roi. *La Hollande malade* est un ouvrage de circonstance, destiné à agir sur l'opinion, et un *monument* de haine et de vengeance contre ce petit peuple qui osait tenir tête au glorieux monarque. La Hollande, puissante par sa marine, et avec laquelle la France se trouvait en fréquents rapports, était alors, par suite de sa résistance à Louis XIV, un pays odieux et ridicule à la fois, sur lequel daubaient à l'envi tous nos écrivains comiques et satiriques. Pendant un certain temps on voit les Hollandais jouer, dans les régions inférieures de la littérature et de l'art, le rôle qu'y occupent les Anglais aujourd'hui. L'année qui suivit la pièce de Poisson, un anonyme, qui signe M. P. V. C. H., publiait *Amsterdam hydropique*, comédie burlesque en vers de huit syllabes, qui roule sur le même sujet, et le traite d'une façon tout à fait analogue, comme le titre l'indique. L'auteur promettait une autre pièce sur la mort du malade, mais le malade ne mourut pas[1]. La caricature aussi s'en mêla, et elle fut d'accord

[1] En 1685, la troupe du roi joua *la Femme têtue ou le Médecin hollandois* (un acte,

avec la comédie pour représenter la Hollande sous les traits d'une femme travaillée par l'hydropisie et entourée de médecins grotesques. Ouvrez le premier volume du *Musée de la caricature* (in-4°), et vous y trouverez une estampe populaire du temps : *La comtesse de Hollande malade*, qui se rapporte également à l'expédition de Louis XIV, et qui semble une traduction de la pièce de R. Poisson. C'est probablement à cette caricature, ou à quelque chose de semblable, que fait allusion Mme de Sévigné, dans sa lettre du 27 juin 1672 : « On a fait une assez plaisante folie de la Hollande : c'est une comtesse âgée d'environ cent ans; elle est bien malade; elle a autour d'elle quatre médecins : ce sont les rois d'Angleterre, d'Espagne, de France et de Suède. Le roi d'Angleterre lui dit : « Montrez la langue. Ah! la mauvaise langue! » Le roi de France tient le pouls et dit : « Il faut une grande saignée. » Etc.

— *Le Bon soldat*, un acte, vers (J. Ribou, 1678, in-12); arrangée par Dancourt, et représentée au théâtre des Fossés-Saint-Germain, le 10 oct. 1691, sous cette nouvelle forme. C'est une réduction de la pièce suivante.

— *Les Foux divertissans*, trois actes, vers, représ. le 14 novembre 1680, sur le théâtre de la rue Mazarine (11 représentations); farce assez amusante par endroits, mais triviale aussi, et trop longue.

On lui attribue encore, dit La Vallière, *l'Académie burlesque* et *le Cocu battu et content*.

Les huit premières pièces ont été imprimées, avec quelques poésies fugitives de l'auteur, en un volume in-12 (Paris, 1679), reproduit dans l'édit. de La Haye (1680, in-12). L'édit. de 1687, en 2 volumes in-12, est augmentée des *Foux divertissans* et comprend la *Comédie sans titre*, de Boursault. Comme cette édition a été publiée par les soins mêmes de Poisson, c'est lui qui y a fait entrer cet ouvrage, et il ne l'eût pas osé sans doute s'il n'eût cru y avoir quelques droits, probablement par suite de collaboration. Bien plus, à la première représentation (5 mars 1683), la *Comédie sans titre* est formellement indiquée dans le registre de La Grange comme une *pièce nouvelle de M. Poisson,* indication reproduite dans plusieurs autres documents contemporains. Elle avait été annoncée, en effet, sous le nom de Poisson, dont Boursault avait voulu sans doute se faire prudemment un bouclier.

Toutes ces œuvres, sauf les *Foux divertissans*, ont été jouées à l'Hôtel de Bourgogne et imprimées à Paris, in-12. *Le Baron de la Crasse*, *l'Après-Soupé des auberges* et *le Bon soldat* restèrent assez longtemps au répertoire, et on le comprendra d'autant plus aisément que la famille Poisson eut des représentants au théâtre pendant un siècle, de 1653 à 1753.

Nous reproduisons ici *le Baron de la Crasse*, le *Poëte basque* et les *Foux*

vers), comédie anonyme, que la table du Catalogue Soleinne attribue à Jacq. Robbe dit Barquebois, et que *les Tablettes dramatiq.* de Mouhy disent à tort n'avoir été jouée et imprimée qu'en Hollande. C'est évidemment la même pièce que *le Médecin hollandois*, indiqué ailleurs par cet ouvrage comme représenté à Paris en 1685, mais non imprimé. Cette comédie avait sans doute un but semblable à celle de Poisson, car on n'était pas encore réconcilié avec la Hollande.

Moscovites, en regrettant de n'avoir pu emprunter plus largement encore aux œuvres de Poisson, spécialement pour *l'Après-Soupé des auberges* et *les Femmes coquettes*.

La petite comédie du *Baron de la Crasse*, suivie du *Zigzag*, est fondée sur une aventure réelle et dont on pourrait retrouver le vestige dans quelques-uns des chroniqueurs de l'époque. Elle était faite pour plaire aux marquis des banquettes, et elle répondait bien aux idées courantes, à tous les préjugés du temps. La gloire de Louis XIV et les splendeurs de Versailles exerçaient sur les esprits une véritable fascination, et les regards des écrivains eux-mêmes étaient tournés vers la cour comme vers le centre de toute lumière, de toute politesse et de toutes faveurs. Dans les *Précieuses ridicules*, Mascarille, pour mieux jouer son rôle de marquis, ne manque pas de dire que « hors de Paris, il n'y a point de salut pour les honnêtes gens » (sc. 10), et Bussy-Rabutin tenait, comme Mascarille, que partout ailleurs qu'à Versailles on devient ridicule. Les sarcasmes contre les provinciaux, dont les satires et les comédies du temps sont remplies, n'épargnaient pas davantage les nobles campagnards qui restaient enfouis au fond de leurs terres au lieu de venir parader à la cour. Ces railleries à l'adresse de tout ce qui habitait la province se comprenaient mieux alors qu'aujourd'hui, non-seulement pour la raison que nous venons de dire, mais aussi à cause de la rareté et de la difficulté des communications entre la capitale et le reste du royaume. C'était une grosse, et quelquefois une périlleuse affaire que de voyager; il n'y avait pas ou presque pas de journaux, la poste ne transportait point les lettres par millions comme elle fait de nos jours, grâce à l'abaissement des tarifs, à la rapidité des chemins de fer et à cent autres causes. Il en résultait que la province ne pouvait suivre que de fort loin le mouvement de Paris, qu'elle n'était pas au courant de ses idées et de ses modes, de ses progrès matériels, de ses événements grands ou petits; qu'elle devait paraître fort arriérée à tout Parisien pur sang, et bien digne de ses dédains et de ses moqueries.

Cette première cause de mépris pour les *hobereaux* de province se compliquait encore d'autres raisons particulières. Il y avait, entre ceux-ci et les nobles de cour, une hostilité décidée, reposant sur l'orgueil de leurs prétentions réciproques et sur la prééminence que chaque parti voulait s'attribuer. Le gentilhomme de campagne mettait sa noblesse bien au-dessus de celle du gentilhomme de cour : son manoir, ses terres, le domaine seigneurial qu'il habitait et dont il portait le nom, étaient des garanties par eux-mêmes et prouvaient ses quartiers; tandis que l'autre, souvent anobli de la veille, ayant conquis son titre dans les antichambres, et sans fief patrimonial, ne pouvait se parer que d'un blason suspect ou de fraiche date : « Ce qui me met hors de moi, dit la comtesse d'Escarbagnas (sc. 11), c'est qu'un gentilhomme de ville de deux jours, ou de deux cents ans, aura l'effronterie de dire qu'il est aussi bien gentilhomme que feu monsieur mon mari, qui demeuroit à la campagne, qui avoit meute de chiens courants, et qui prenoit la qualité de comte dans tous les contrats qu'il passoit. » A leur tour, les gentilshommes de ville se moquaient de la pauvreté,

de la rusticité, de l'avarice des gentilshommes campagnards; ils se dédommageaient en railleries de leur sujétion à Versailles, et se vengeaient de leur servilité sur ceux qui semblaient la leur reprocher par leur isolement. Aussi, qu'un noble de province s'avisât, comme le baron de la Crasse, de venir mettre le pied sur ce terrain de la cour, où il perdait aussitôt toute la supériorité que pouvaient lui assurer ses quartiers, pour ne garder que l'infériorité qui tenait à ses manières, on n'avait pas assez de quolibets contre ce Pourceaugnac, échappé des steppes du Limousin ou de la Gascogne; on bafouait sur tous les tons sa mise gothique, son langage suranné, sa tournure de l'autre monde et sa gaucherie orgueilleuse.

La plupart des auteurs satiriques et familiers du dix-septième siècle, en leur double qualité de Parisiens et de protégés des courtisans, qui exerçaient sur eux une influence matérielle et morale de tous les instants, prêtèrent leurs plumes à ces railleries, et se firent les instruments naturels de cette petite guerre contre les gentilshommes campagnards. On lit jusque dans La Bruyère (*De l'homme*) : « Le noble de province, inutile à sa patrie, à sa famille et à lui-même, souvent sans toit, sans habit et sans aucun mérite, répète dix fois le jour qu'il est gentilhomme, traite les fourrures et les mortiers de bourgeoisie, occupé toute sa vie de ses parchemins et de ses titres, qu'il ne changeroit pas contre les masses d'un chancelier. » Mais les comédies surtout firent feu de toutes leurs pièces, et l'on eut coup sur coup *le Gentilhomme Guespin*, de Visé; *le Gentilhomme de Beauce*, par Montfleury; *la Comtesse d'Escarbagnas*, de Molière (sans parler de *M. de Pourceaugnac*); *les Nobles de province*, de Hauteroche, etc. Parmi ces pièces, tout le monde connaît au moins celle de Molière : il a voulu peindre, comme R. Poisson, un type ridicule de noble provincial, mais en se plaçant à un point de vue différent, car la comtesse d'Escarbagnas est fière de son voyage à Paris; elle se vante d'en avoir rapporté le langage et les manières, et c'est précisément par ces prétentions qu'elle est ridicule, tandis que le Baron de la Crasse l'est par sa haine pour Paris et la cour, et par son provincialisme opiniâtre et *encroûté*. Il ne restait donc aux gentilshommes de province aucune alternative pour se dérober à leur sort, puisqu'on s'en moquait également, soit qu'ils voulussent devenir Parisiens, soit qu'ils voulussent rester provinciaux.

Le Baron de la Crasse est une comédie amusante et spirituelle. Elle eut un grand succès, et resta célèbre. Le héros devint un type, et nombre de traits passèrent en proverbes. On la trouve souvent citée[1]. Nous lisons dans *les Nouvelles nouvelles* (1663, in-12, t. III, p. 240) : « Je vous prie de me dire ce que c'est que *le Baron de la Crasse*, car l'on en parle à la campagne beaucoup plus que de toutes les pièces dont vous venez de m'entretenir. — Aussi, me repartit Clorante, est-ce un des plus plaisans et des plus beaux tableaux de campagne que l'on puisse jamais voir, puisque c'est le portrait

[1] Voir Montfleury, *Impromptu de l'Hôtel de Condé* (sc. 3); la Foutaine, *Ragotin* (II, 4); Chevalier, les *Amours de Calotin*, acte I et II, passim; Saint-Évremond, *les Opéras*, acte III, sc. 5; Legrand, *la Nouveauté*, sc. 12.

d'un baron campagnard. O dieux ! qu'il est naturellement représenté dans cette pièce ! Aussi cette comédie n'a-t-elle pas fait comme celles qui éblouissoient d'abord, et qui ne laissent à ceux qui les ont veues que le dépit d'avoir été trompés et de les avoir approuvées : plus on la void, plus on la veut voir, et quoy que, depuis tantost un an qu'elle est faite, l'on l'ait jouée presque tous les jours de comédie, chaque représentation y fait découvrir de nouvelles beautez ; et si cet autheur continue comme il a commencé, il y en aura peu qui le puissent égaler. » Elle est dédiée à Monseigneur le duc de Créqui, prince de Poix, et précédée de trois pièces de vers à l'éloge de l'ouvrage, par de Villiers[1].

Le Poëte basque pourrait bien, comme le *Baron de la Crasse* et les *Faux Moscovites*, se rapporter à un fait réel et à un personnage historique : certains passages tendraient à le faire entendre. Elle est surtout curieuse en ce qu'elle nous introduit derrière la toile de fond du théâtre, dans les coulisses, et en plein *tripot comique. Le Baron de la Crasse* s'était borné à mettre sur la scène un comédien d'une troupe de campagne ; *l'Impromptu* de Montfleury n'avait fait que montrer en courant, et sans les lier à l'action, deux acteurs de l'Hôtel de Bourgogne. *Le Poëte basque* va beaucoup plus loin, et il peut servir pour sa part à l'histoire du théâtre, dont il nous offre un tableau d'intérieur, comme avaient déjà fait Rotrou dans quelques scènes de son *Saint-Genest*, et plus directement Scudéry et Gougenot. en leurs *Comédies des comédiens*, Molière en son *Impromptu de Versailles*, Dorimond dans la *Comédie de la comédie ;* comme allaient faire encore Montfleury dans *le Comédien poëte*, et bien d'autres.

On voit par la gazette de Loret que *le Poëte basque* obtint un grand succès, et que c'était Poisson lui-même qui jouait le rôle du poëte.

Les Faux Moscovites, une de ces pièces de circonstance telles que Dancourt et Legrand en ont tant fait, et dont les acteurs-auteurs ont été surtout très-prodigues, se rapportent à l'ambassade russe qui vint à Paris en 1668, et sont un témoignage de l'impression produite par ces envoyés lointains d'une nation qui avait encore presque toute la férocité des Sarmates et des Scythes. L'ambassade siamoise fut celle de toutes qui excita le plus d'intérêt et de curiosité, mais avant elle les ambassades polonaises et moscovites avaient obtenu un vif succès près des badauds parisiens. Ces peuples du Nord, à demi sauvages encore, étaient pour nos pères du dix-septième siècle, malgré un commencement de relations et le règne éphémère du duc d'Anjou en Pologne, ce que sont aujourd'hui pour nous les Chinois et les Groënlandais : « Si nos ancêtres revenoient au monde, dit le père Bouhours dans ses *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (3e Entret.), nous ne les enten-

[1] Un exemplaire du *Baron de la Crasse*, appartenant à M. de Soleinne, portait à la fin, sur le feuillet de garde, une longue note, signée *Boileau-Despréaux*, « qui paraît autographe, dit le rédacteur du Catalogue, du temps de la jeunesse du satirique : « ... Si M. Poisson n'estoit pas meilleur acteur qu'il n'est autheur, il ne seroit point tant estimé. Je m'étonne qu'un homme d'un si grand génie ait pu faire des choses si plates. » Il est douteux que cette note soit de Boileau : si elle était authentique, elle ne s'accorderait guère avec le mot de lui que nous avons cité plus haut.

drions pas... Ils seroient plus étrangers en France que ne sont les Polonois et les Moscovites. » Hauteroche a fait une pièce : *le Feint Polonois,* qui est le pendant des *Faux Moscovites,* de R. Poisson.

Il était déjà venu plusieurs fois des ambassades russes à Paris. Le règne de Louis XIV en vit au moins trois : celle de 1654[1], celle de 1668 et celle de 1687. On sait que Pierre le Grand vint lui-même en 1717. A chacune de ces circonstances, la curiosité populaire se retrouva la même. L'ambassade qui a inspiré la pièce de Poisson est, comme nous l'avons dit, celle de 1668. Le tzar Alexis-Mikhailovitch avait envoyé à Louis XIV Pierre Potemkin et Ramenzoff pour conclure avec lui un traité de paix et de commerce. Potemkin fit son entrée à Paris le 30 août, selon *la Muse historique* de Loret, qui n'a pas manqué de raconter longuement cette cérémonie et de suivre les ambassadeurs pas à pas, depuis Bourg-la-Reine, où le maréchal de Bellefonds alla les prendre dans les carrosses royaux, avec Berlize, l'introducteur, jusqu'à Saint-Germain, où ils haranguèrent le roi et lui offrirent leurs présents. Il nous dépeint en son style

Ces deux ministres remarquables
Par leur air, par leurs vestemens
Et leurs bizarres ornemens,
Qui n'ont nul rapport à nos modes,
Mais qui leur sont bien plus commodes.

Le chef de cette ambassade, Pierre Potemkin, en a écrit la relation, qui a été traduite en français dans ces dernières années[2]. De son côté, le gentilhomme placé par Louis XIV auprès des ambassadeurs a laissé un journal circonstancié de leur séjour en France, qui était resté manuscrit jusqu'à l'année 1860, où M. le prince Aug. Galitzin l'a publié dans son intéressante et savante *Bibliothèque russe.* Nous aurons plusieurs fois recours à cette publication pour commenter la pièce de Poisson.

La comédie des *Faux Moscovites* n'est, du reste, qu'une sorte de parade qui n'eût pas été déplacée sur les tréteaux de la foire, et ce n'est certes pas comme un modèle littéraire que nous la donnons ici.

[1] Qui n'était pas la première, comme l'a dit M. Ed. Fournier dans son *Histoire du Pont-Neuf* (ch. XI).

[2] *La Russie du dix-septième siècle, dans ses rapports avec l'Europe occidentale,* par le prince Emman. Galitzin, 1855, in-8°, Paris.

LE

BARON DE LA CRASSE,

COMÉDIE EN UN ACTE.

1662.

PERSONNAGES.

LE BARON DE LA CRASSE.
LE MARQUIS.
LE CHEVALIER.
LE COMÉDIEN.
MARIN, valet du baron de la Crasse.

La scène est dans le chasteau du baron de la Crasse, en Languedoc.

LE

BARON DE LA CRASSE.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE MARQUIS, LE CHEVALIER.

LE CHEVALIER. Voicy donc le chasteau du Baron de la Crasse?
On disoit que c'étoit un si beau lieu de chasse.
LE MARQUIS. C'est que l'on se railloit; mais, pour ton reconfort,
Crois que ce campagnard nous divertira fort.
LE CHEVALIER. Mais enfin ce Baron, quelque fat qu'il puisse estre,
Voyant que je n'ay pas l'honneur de le connestre,
Croira bien, s'il luy reste un peu de jugement,
Que l'on m'en veut donner le divertissement.
LE MARQUIS. Et quand il le croira, qu'est-ce que l'on hazarde?
C'est un Baron te dis-je, à souffrir la nazarde:
Il n'est depuis dix ans sorty de son chasteau
Que l'autre jour, qu'il fut jusqu'à Fontainebleau,
Où son malheur le fit berner d'une manière
Fort plaisante, dit-on, et fort particulière[1];
C'est tout ce que j'en sçais, mais je veux aujourd'huy
Tascher adroitement à l'apprendre de luy.
LE CHEVALIER. Mais si l'affront est grand, voudra-t-il nous le dire?
LE MARQUIS. Luy parlant de la cour et de Fontainebleau,
Luy-mesme donnera d'abord dans le panneau.

SCÈNE II.

LE BARON, LE CHEVALIER, LE MARQUIS.

LE MARQUIS. Ah! monsieur le Baron.
LE CHEVALIER. Ah! monsieur.

[1] Berner quelqu'un, c'était, au sens propre du mot, le secouer et le faire sauter en l'air à l'aide d'une couverture. Au sens figuré, *berner* signifiait et signifie encore *railler*, *ridiculiser*, *prendre pour jouet*.

LE BARON. Je vous jure
Qu'en me faisant honneur, vous me faites injure ;
Car de me venir voir, et n'en avertir pas,
C'est se jouer à faire un fort mauvais repas.

LE MARQUIS. Vous vous mocquez de nous : mangeant vostre ordi-
[naire
Je suis fort asseuré que nous ferons grand'chère.

LE CHEVALIER. Le désir de vous voir me pressoit tellement,
Qu'enfin il a fallu...

LE BARON. Monsieur, sans compliment,
Voyez-moy tout le saoul, contentez vostre envie :
L'on est à mesme icy.

LE CHEVALIER. Mon ame en est ravie.

LE BARON. La mienne l'est aussi.

LE MARQUIS. Monsieur brusloit d'avoir
L'honneur de vous connoistre, et moy, de vous revoir.

LE BARON. Pour vous bien divertir, çà, que pourrons-nous faire ?

LE MARQUIS. Nous aurons bien tantost de quoy nous satisfaire,
Car des comédiens viennent icy vous voir.

LE BARON. Ne vous mocquez-vous point?

LE MARQUIS. Ils arrivent ce soir.

LE BARON. Ma foy, je le voudrois.

LE CHEVALIER. Ce n'est point raillerie :
Nous avons disné tous en mesme hostellerie ;
Ils viennent à Béziers[1].

LE BARON. Ils quittent leur chemin?

LE MARQUIS. Eh! ne pourront-ils pas le reprendre demain?

LE BARON. Ouy-da, facilement. J'admire ce rencontre[2] !

LE CHEVALIER. Ce n'est qu'où l'on nous voit que le plaisir se montre.

LE MARQUIS. En effet, nous vivons comme des demy-dieux ;
Les divertissemens nous suivent en tous lieux.

LE CHEVALIER. Je les ay veus jouer : leur troupe est raisonnable.

LE MARQUIS. Monsieur leur fit sa cour comme ils étoient à table.

[1] La ville de Béziers, une des plus importantes du Languedoc, était visitée de temps à autre par quelqu'une de ces troupes ambulantes dont Scarron a décrit la vie dans le *Roman comique*. Au temps des pérégrinations de sa jeunesse, Molière alla jouer à Béziers (nov. 1656) pendant la tenue des états.

[2] Le *Dictionn.* de Trévoux dit qu'on fait quelquefois, mais à tort, *rencontre* du masculin, dans le sens de *conjoncture*, *occasion*. En plein dix-septième siècle, on le trouve souvent au masculin, dans tous les sens (Montfleury, *Dame médecin*, IV, 5; Boisrobert, *La belle Égyptienne*, IV, sc. 5; Scarron, *Virgile travesti*, l. II, etc.), et même encore à la fin du siècle. (Fatouville, *la Fille sçavante*, 1690, scène de l'enrôlement.)

LE CHEVALIER. J'en connois quelques-uns.

LE MARQUIS. Mais le premier acteur
Se croit fort habile homme, et fort grand orateur :
Les premiers de son art, les plus inimitables,
Il ne les trouve pas seulement supportables.

LE BARON. S'il vient, nous le verrons.

LE MARQUIS. Enfin toujours constant
Dedans vostre chasteau?

LE BARON. Monsieur, j'y vis content :
Tout m'y rit, tout m'y plaist, tout m'y paroist ai-
[mable;
Le plus affreux hyver, je l'y trouve agréable.

LE MARQUIS. Le beau règne où l'on est, la douceur de la paix,
Et la cour, à présent plus belle que jamais,
Avec tous ses appas ne vous fait nulle envie?

LE BARON. Non.

LE MARQUIS. Non?

LE BARON. Que voulez-vous? mon chasteau c'est ma vie.

LE MARQUIS. Depuis plus de cent ans on n'a rien veu de beau
Comme de voir la cour dedans Fontainebleau;
Sept ou huit mois durant elle fut sans égale :
Les seigneurs se portoient dans la cour de l'Ovale[1],
Et le plus souvent ceux qui venoient les derniers
Étoient heureux d'avoir leurs lits dans des greniers.
Dans les chambres du roy, dedans celles des reines,
On n'y pouvoit entrer; elles étoient si pleines
Que fort souvent j'ay veu commander aux huissiers
Qu'ils fissent tout sortir jusques aux officiers.

LE CHEVALIER. Il est vray que jamais la cour ne fut plus belle.

LE BARON. Je n'ay point encore eu de passion pour elle,
Et si je n'avois eu celle de voir le roy,
Je serois demeuré clos et couvert chez moy.

LE MARQUIS. Ha! vous y fustes donc? J'en suis ravy, je jure.

LE BARON. Moy, j'en suis bien fasché, monsieur, je vous asseure.

LE CHEVALIER. Bien fasché! Pourquoy donc? C'est le lieu le plus beau.

LE BARON. Je voudrois n'estre point sorty de mon chasteau.
Si je refais jamais de ces rudes corvées!...

LE MARQUIS. Les grottes du canal n'étoient point achevées.

[1] La cour de l'Ovale, ou cour ovale, qui porte encore aujourd'hui le même nom, dessine à peu près le périmètre du château primitif, et les bâtiments qui l'entourent sont en grande partie les plus anciens de l'édifice. (Voir Castellan, *Fontainebleau*; Paris, 1840.)

LE BARON. Monsieur, je n'ay rien veu dont je sois satisfait.
LE MARQUIS. Le parterre du Tybre est encore imparfait[1].
LE BARON. Pour bien voir ce canal, ces grottes et ce Tybre,
Falloit-il pas avoir le corps et l'esprit libre?
LE MARQUIS. Ne les aviez-vous pas?
LE BARON. Non, j'étois arresté
Aussi bien que jamais criminel l'ait été.
LE MARQUIS. Je ne vous entens point.
LE BARON. C'est un affront sensible
Qu'on m'a fait chez le roy.
LE CHEVALIER. Seroit-il bien possible?
LE BARON. Mais je m'en vengeray; car, après un tel tour,
On ne me reverra de ma vie à la cour.
LE MARQUIS. C'est assez s'en venger : elle y perdra sans doute.
LE BARON. Enfin, quoy qu'il en soit, je luy fais banqueroute.
J'allois pour voir le roy, quand, insensiblement,
Je connus que j'étois dans son appartement.
J'étois pour lors, je crois, le plus propre[2] de France,
Et je puis dire aussi que j'avois fait dépense,
Car ma terre en sauta. J'étois sur le bon bout[3];
Mais le maudit rabat me cousta plus que tout :
J'en voulus avoir un de ces points de Venise;
La peste, la méchante et chère marchandise!
En mettant ce rabat, je mis (c'est estre fou)
Trente-deux bons arpens de vignoble à mon cou[4].
Mais baste! Où j'étois donc on faisoit fort la presse;
Une porte s'ouvroit et se fermoit sans cesse,
Beaucoup de gens entroient assez facilement,
J'en vis qu'on repoussoit aussi fort rudement.

[1] Le château de Fontainebleau est surtout l'œuvre de Henri IV et de François I[er]. Seulement Louis XIV, ne trouvant pas les jardins assez fastueux, les fit arracher et en confia la nouvelle distribution à Lenôtre. Il fit aussi combler les canaux, où l'on pratiqua des grottes. C'est à lui qu'on doit également le parterre du Tibre, ainsi nommé d'un bassin rond, dit du Tibre, qu'entoure une pièce d'eau en fer à cheval.

[2] Ce mot est employé fréquemment au dix-septième siècle, comme synonyme d'élégant, de bien paré : « Comment, M. Jourdain, vous voilà le plus propre du monde »! (Molière, *le Bourgeois gentilhomme*, III, sc. 4.) Tallemant des Réaux emploie souvent cette expression, et fait l'éloge de plusieurs grands personnages et grandes dames du temps, en disant qu'ils étaient fort propres.

[3] Se mettre sur le bon bout, c'était ne pas épargner la dépense pour se faire beau, s'habiller galamment, *figurer*. La Fontaine a employé cette expression dans ses *Œuvres posthumes* : « La cour ne se mit pas seule sur le bon bout, et le luxe passa jusqu'à la bourgeoisie. » (*Dict. comiq. de Leroux.*)

[4] Voir deux notes du *Portrait du peintre* (sc. 2, p. 136).

Des hommes fort bien faits assez haut se nommèrent,
Et quelque temps après on ouvrit, ils entrèrent;
Je crus donc que mon nom me feroit estimer,
Et, pour entrer comme eux, qu'il me falloit nommer.
Aussitost que j'eus dit : « le Baron de la Crasse »,
Tous ceux de devant moy font d'abord volte-face,
L'un à droit[1], l'autre à gauche, et tous si prestement
Qu'il sembla que mon nom fust un commandement.
« Un Baron, dit l'huissier, un Baron! place, place
A monsieur le Baron! Que l'on s'ouvre, de grace!
L'on croyoit à la cour les Barons trépassez;
Mais pour la rareté du fait, dit-il, passez[2]. »
Je passe, et cet huissier crie encor : « Place, place,
Messieurs, de main en main, au Baron de la Crasse! »
J'enrageois quand je vis cent hommes me gausser,
Et que j'avois encore une porte à passer,
Car chacun m'entouroit pour me couvrir de honte,
Comme l'on fait un ours quand un enfant le monte;

[1] *A droit* se disait pour *à droite* (*Dictionn.* de Furetière), et se trouve même dans Boileau (satire IV, 1664).

[2] Il n'est plus de baronne à présent dans Paris, lit-on de même dans *la Joueuse dupée* de La Forge, sc. 3. Cf. aussi, dans le volume du théâtre du Marais, notre dernière note sur la 2e scène de cette pièce, et *les Opéras*, comèd. de Saint-Évremond, III, sc. 5. On lit dans *l'Écolier de Salamanque*, de Scarron :

> Si vous étiez un comte, ou du moins un baron!
> Mais on n'en trouve plus, à ce que j'entends dire :
> Cela sent le vieux temps.
>
> (II, sc. 2.)

Le titre de baron, jadis fort illustre, et qui dominait et paraissait renfermer tous les autres, n'occupa plus que le dernier rang quand la hiérarchie féodale eut été définitivement constituée. On en était venu, parmi les courtisans, à mépriser ce titre vieilli, comme ne pouvant appartenir qu'à de petits hobereaux de province, ensevelis, loin de Versailles, dans leurs misérables gentilhommières. A la cour, chacun était pour le moins comte ou marquis, et ceux qui ne l'étaient pas se *marquisaient* d'eux-mêmes. Scarron, parlant dans son *Roman comique* (II, ch. 3) d'un ancien baron périgourdin, nommé de Sigognac, chez qui La Caverne et sa mère jouent la comédie, exprime bien le discrédit où était tombé ce titre et le progrès des ambitions nobiliaires, en disant : « Au temps où nous sommes, il seroit pour le moins un marquis. » On voit très-peu de barons figurer dans les Mémoires du temps, surtout dans ceux de Saint-Simon, Dangeau, etc., qui se sont en première ligne occupés de la cour. Les auteurs comiques réservent presque toujours le titre de barons aux gentilshommes de province qu'ils mettent en scène, principalement lorsqu'ils sont ridicules et qu'ils veulent s'en moquer (*Le baron d'Albicrac*, de Th. Corneille, qui a fait aussi le *baron des Fondrières*, non représenté; les *Barons, ou les Copieux Fléchois*, de Chérier, *le baron d'Asnon*, par D. de Varennes, etc.)

Mais comme je me vis près la chambre du roy
(Car l'on m'avoit fait jour en se mocquant de moy),
Ennuyé de me voir baffoué de la sorte,
Je cherchay le marteau pour frapper à la porte,
Mais je fus obligé (car je n'en trouvay point)
De donner seulement deux ou trois coups de poing.
L'huissier ouvre aussitost, criant d'une voix forte :
« Qui diable est l'insolent qui frappe de la sorte? »
— Je n'ay pas frappé fort, luy dis-je, excusez moy;
C'est le désir ardent qu'on a de voir le roy.
— Mais d'où diable estes vous, pour estre si novice?
Dit-il. — De Pézenas, dis-je, à vostre service.
— Hé bien, apprenez donc, monsieur de Pézenas [1],
Qu'on gratte à cette porte, et qu'on n'y heurte pas [2].
Vous voulez voir le roy? vous attendrez qu'il sorte, »
Dit-il, et repoussa fort rudement sa porte.
Comme j'étois fort près, je fus si malheureux
Qu'en fermant il m'enferme un costé de cheveux.
Je ne le cèle point, ma peur fut sans pareille,
Car la porte les prit rasibus [3] de l'oreille.
J'eus beau pour les ravoir me rendre ingénieux,
Jamais pour mon malheur porte ne joignit mieux;
Mais comme je fus pris la teste un peu penchée,
Mon oreille à la porte étoit comme attachée :
Ainsi donc malgré moy je feignois d'écouter,
Et ma feinte empeschoit que l'on s'en pust douter.
La porte par hazard, ou l'huissier par malice,
Étoient les instrumens de ce nouveau supplice.

[1] On voit que ce ne sont pas seulement les railleries contre les provinciaux, mais aussi les quolibets contre certaines localités, qui datent de loin. — Il est de tradition, depuis plus de deux siècles, de plaisanter aux dépens de Pézenas.

[2] C'était une loi de l'étiquette (La Bruyère, *De la cour*, t. I, p. 299, édit. Destailleur; Furetière, art. *Gratter*). Les gens du bel air grattaient à la porte de la chambre du roi avec leur petit peigne à moustaches. (Molière, *Remerciement au roi*, en tête de *l'Impromptu de Versailles*.)

[3] Tout au ras de...

SCÈNE III.

MARIN, LE BARON, LE MARQUIS, LE CHEVALIER.

MARIN. Monsieur, Jean dit combien on tuera de poulets?
LE BARON. Veux-tu parler bas[1]. Deux. Peste soit les valets!
LE CHEVALIER. A-t-on jamais parlé d'un rencontre semblable?
LE BARON. Le mal que je souffrois étoit inconcevable.
Encor si c'eust esté des cheveux de la cour,
J'aurois fort bien quitté la perruque ou le tour[2],
Sans estre ainsi gesné j'aurois levé la creste;
Mais, par malheur, c'étoit des cheveux de ma teste,
Fort épais et fort longs, et que, pour mes péchez,
Madame la nature avoit trop attachez.
Mais comme ma douleur nuisoit fort à ma feinte,
Et que mon action paroissoit fort contrainte,
Tous ceux qui m'observoient jugèrent bien, je crois,
Qu'étant ainsi gesné, j'étois là malgré moy;
Aussi vis-je d'un œil (car j'étois pris de sorte
Que l'autre ne pouvoit regarder que la porte),
Qu'un certain fanfaron rioit dans son mouchoir,
Et me marquoit du doigt pour mieux me faire voir.
LE MARQUIS. Mais que fites-vous donc? L'aventure bizarre!
LE BARON. Il arrive un vieux duc, qui crioit : « Gare, gare!
Retirez-vous, dit-il, en s'adressant à moy;
L'on n'écoute jamais à la porte du roy.
— Faites-la donc ouvrir pour finir mon martyre,
Et pour plus de vingt ans, monsieur, je me retire,
Luy dis-je. Regardez si je suis malheureux :
Depuis plus d'un quart d'heure on me tient aux [cheveux;
C'est le diable d'huissier, car je sens qu'il les tire. »
Le duc, me regardant, se prit si fort à rire

[1] Il y a quelques traits analogues dans la *Comtesse d'Escarbagnas*, de Molière, qui a aussi à souffrir des maladresses provinciales de ses valets (par ex. : sc. 6), mais qui en souffre plus que le baron de la Crasse, parce qu'elle a rapporté de Paris des prétentions que n'a pas celui-ci.

[2] Voir notre note plus haut, p. 55. On sait jusqu'où la mode des perruques, commencée sous Louis XIII, arriva sous Louis XIV. Des grands seigneurs elle était même descendue aux bourgeois, et c'est pour compléter le tableau des ridicules de ce provincial *encroûté*, que R. Poisson nous le montre se présentant à la cour sans perruque, comme un rustre.

Que ce fut le plus grand de mes étonnemens
De voir que ce vieillard pust rire si longtems.
Chacun se relayoit pour me voir à son aise ;
Douze hommes reculoient, il s'en rapprochoit seize;
Bref, on me venoit voir comme on fait un encan,
Ou comme un malheureux qu'on a mis au carcan.

LE CHEVALIER. J'aurois, pour faire ouvrir, refrappé de plus belle.

LE BARON. Je le fis bien aussi; mais ouy, point de nouvelle.

LE MARQUIS. Le duc ne fit-il pas ouvrir pour luy?

LE BARON. Ma foy,
L'huissier fut pour le duc aussi sourd que pour moy.
Enfin, dans les transports de ma plus forte rage,
Je ne pus me résoudre à souffrir davantage,
Et, pour me retirer d'un état malheureux,
Je me coupay tout net ce costé de cheveux ;
Mais sitost qu'on me vit tondu de cette sorte,
Et mes cheveux sans moy demeurer à la porte,
Le ris se redoubla ; j'enfonçay mon chapeau,
Et sortis en fuyant, le nez dans mon manteau.

LE MARQUIS. Il y falloit crever, l'affront est trop sensible.

LE BARON. Et comment y crever? il étoit impossible.

LE CHEVALIER. Il est vray qu'il falloit sur l'heure vous venger.

LE BARON. Avez-vous entrepris de me faire enrager?

LE MARQUIS. Je vous y veux servir, et de la bonne sorte.

LE BARON. Contre qui me servir, Monsieur? contre une porte.

LE MARQUIS. L'ardeur de vous venger nous oste la raison.

LE BARON. Peut-estre que l'huissier a fait la trahison,
Mais qui l'en convaincra?

SCÈNE IV.

LE BARON, LE CHEVALIER, LE MARQUIS, MARIN.

MARIN. Monsieur, on vous demande;
C'est un comédien.

LE BARON. Parbieu, voicy la bande.

LE MARQUIS. Dites troupe : l'on dit bande d'Égyptiens [1],
Et bande offenseroit tous les Comédiens [2].

[1] C'est le nom qu'on donnait alors aux Bohémiens. Molière les appelle toujours ainsi, quand il en met en scène dans ses pièces ou ses divertissements.

[2] Je le crois bien : la moindre troupe de *cabotins* nomades se qualifiait, ou se

LE BARON. Il vient fort à propos : ce récit me chagrine.

LE MARQUIS. Voicy ce grand acteur.

SCÈNE V.

LE COMÉDIEN, LE BARON, LE CHEVALIER, LE MARQUIS.

LE BARON. Il a mauvaise mine.

LE COMÉDIEN, *au Marquis.*
La comédie étant un divertissement
Qu'un homme comme vous prend ordinairement...

LE MARQUIS. C'est à vous qu'on en veut.

LE COMÉDIEN, *au Marquis.* Je vous demande excuse.

LE MARQUIS. Va, je t'excuse aussi.

LE COMÉDIEN. Le plus juste s'abuse.
Au chevalier.
La comédie étant un divertissement
Qu'un homme comme vous prend ordinairement...

LE CHEVALIER. Tu te méprens, mon cher.

LE COMÉDIEN. Et qui donc est le maistre?

LE BARON. C'est moy.

LE COMÉDIEN. Je n'avois pas l'honneur de vous connoistre.
La comédie étant un divertissement
Qu'un homme comme vous prend ordinairement,
Je viens pour vous l'offrir dedans son plus beau lustre.

LE MARQUIS. Remarquez cet abord : c'est un acteur illustre ;
Ce compliment-là seul doit le mettre en crédit.

LE BARON. Il est étudié, mais il est fort bien dit.

LE COMÉDIEN. Étudié, Monsieur ! Je serois bien stérile !
Pour haranguer, ma foy, l'étude est inutile.
Je harangue et je prose assez facilement :
Je n'ay jamais resvé [1] pour faire un compliment,
Et si [2] j'ay harangué tous les plus grands de France.

LE BARON. Il faut donc que cela te vienne de naissance.

LE MARQUIS. C'est un original.

LE CHEVALIER. Il est, ma foy, fort bon.

laissait qualifier d'*illustre* troupe, comme dit le continuateur du *Roman comique* de Scarron (édit. V. Fournel, II, 176). On sait que Molière avait débuté sur l'*Illustre théâtre*, si illustre qu'après avoir végété un an de place en place, il dut se dissoudre.

[1] Médité, réfléchi.

[2] Pourtant.

LE BARON. Avez-vous pour la farce un excellent bouffon?
LE COMÉDIEN. Ouy, très-certainement, il l'est, et je puis dire
Qu'il vaut bien de l'argent.
LE BARON. Il nous fera bien rire.
LE COMÉDIEN. Ouy, vous le trouverez à vostre goust, je croy;
Mais je dois en parler modestement.
LE MARQUIS. C'est toy?
LE COMÉDIEN. Vous l'avez dit, Monsieur; vous me verrez paroistre
Et je vous plairay fort.
LE CHEVALIER. Le sot!
LE BARON. Es-tu le maistre?
LE COMEDIEN. Maistre! c'est une erreur; car enfin, parmy nous,
Nous n'avons point de maistre, et nous le sommes tous.
Je fais les amoureux, les affiches, l'annonce [1];
Mais pour le nom de maistre il faut que j'y renonce :
Nous sommes tous égaux, nous ne nous cédons rien [2].
LE MARQUIS. Quoy, tu n'es pas le chef?
LE COMÉDIEN. Non.
LE MARQUIS. Cela n'est pas bien.
LE COMÉDIEN. Pas trop, car tous les jours je fais assez connestre,
Si je ne le suis pas, que je devrois bien l'estre :
Je ferois bien jouer autrement qu'on ne fait,
Et toujours l'auditeur sortiroit satisfait,
LE BARON. Des femmes, il en faut; en avez-vous de belles?
LE COMÉDIEN. Monsieur, je suis suspect, je ne puis parler d'elles :
Quand j'en dirois du bien on ne m'en croiroit pas;
Mais vous verrez ce soir qu'elles ont des appas
Qui les feront toujours passer pour assez belles.
LE BARON. Avez-vous quantité de ces pièces nouvelles?
LE COMÉDIEN. Quelles?
LE BARON. *L'Agesilan de Colchos*, l'avez-vous [3]?
LE COMÉDIEN. Non, nous n'avons qu'*Eudoxe*, et *l'Hospital des Fous*,

[1] Le comédien s'est présenté plus haut comme l'orateur de la troupe, et c'est l'orateur qui était chargé de faire sur le théâtre l'annonce de la représentation suivante, — annonce qu'on accompagnait d'ordinaire d'une petite harangue, — et de composer l'affiche où l'on faisait au besoin l'éloge de la comédie, quelquefois en vers. (Voir Chapuzeau, *Le Théâtre franç.*, 1674, p. 226-9.)

[2] Les troupes des théâtres de Paris formaient de véritables républiques, des associations où tous étaient égaux en droits : il en était sans doute de même des troupes qui couraient la province. Dans celle du *Roman comique* de Scarron, on ne voit ni maître ni directeur.

[3] Voilà encore un trait de provincialisme arriéré. Il ne sait rien de plus nouveau en fait de pièce que *l'Agésilan de Colchos*, tragi-com. de Rotrou, qui remonte à 1635.

Messieurs, le *Dom Quichot*, *l'Illusion Comique*,
Argenis, *Ibrahim* et *l'Amour tyrannique*,
La Belle Esclave, *Orphée*, *Esther*, *Alcimédon*,
Gustaphe, *Sanche-Panse*, *Erigone*, *Didon*,
Alcionée, *Osman*, *les Captifs*, *Zénobie*,
Le Prince déguisé, *Clorise*, *la Silvie*,
Sophonisbe, *Andromire*, *Agis*, *Coriolan*,
Cléopâtre, *Quixaire*, *Eurimédon*, *Sejan*,
L'Inconstance d'Hylas, *Clarimonde*, *Penthée*,
Téléphonte, *Arbiran*, *Laure persécutée*,
L'Aveugle clairvoyant, *Mirame*, *Darius*,
Le Prince fugitif, *Roxane*, *Arminius*,
Roland le Furieux, *Palène*, *Mithridate*,
Dom Sanche d'Aragon, *Mélite*, *Tyridate* [1]...

LE MARQUIS. En voilà quantité.

LE BARON. Messieurs, il les faut voir.
Les pouvez-vous pas bien jouer toutes ce soir?
J'entens l'une après l'autre, et non pas pesle-mesle.

LE COMÉDIEN. Ouy da, cela se peut, si le diable s'en mesle.

LE BARON. Mais tu n'as point nommé celle... où...foin...la...

LE COMÉDIEN. *La sœur* [2]?

LE BARON. Non, c'est une où l'on dit : « Rodrigue, as-tu du cœur?
— Tout autre que mon père... » Ha ! morbleu qu'elle
[est belle!

[1] Nous ne pouvions songer à renvoyer pour chacune de ces pièces à une note. Poisson semble avoir voulu passer en revue dans cette liste l'ancien répertoire de l'Hôtel de Bourgogne et la plus grande partie des auteurs qui avaient jadis alimenté le théâtre. Tous ces ouvrages sont de Beys, l'Estoile, Benserade, Tristan l'Hermite, Chevreau, Gillet, Magnon, Desfontaines, Maréchal, Gilbert, de Brosse, La Calprenède, l'abbé Boyer, Rotrou, etc. Ceux dont le comédien cite le plus de pièces sont Guérin de Bouscal, Desmarets, Baro, Boisrobert, Mairet, Corneille, Du Ryer, et surtout Scudéry, qui en a six ou sept à lui seul. Cette petite statistique peut aider à se rendre compte des goûts du public de province. La troupe dont il s'agit ici n'est pas très au courant des nouveautés, car la plupart des œuvres énumérées par le comédien remontent à vingt ou trente ans en arrière : en un mot, elle est bien faite pour le baron de la Crasse. Celle que Scarron a mise en scène dans son *Roman comique* est moins en retard, car, dans sa 2e partie (1657) il montre sa troupe jouant *Nicomède*, qui est de 1652 ; *Dom Japhet*, de 1653, etc., et dans la *Suite*, par un anonyme ; quand Mlle de La Fresnaye demande aux comédiennes de représenter à ses noces la *Silvie* de Mairet, celles-ci lui répondent, en se contraignant pour ne pas rire, qu'il faudra donc la leur procurer, car elles ne l'ont plus (ch. IX) ; or, on a vu que *Silvie* fait partie de l'énumération de notre comédien.

[2] Il y a plusieurs pièces de ce nom : *la Sœur valeureuse*, de Maréchal (1633); *la Sœur généreuse*, de l'abbé Boyer (1646); *la Sœur*, de Rotrou (1645) : c'est probablement celle-là.

LE COMÉDIEN. C'est *le Cid*. Nous l'avons, elle n'est pas nouvelle.
Laquelle voulez-vous?

LE BARON. Celle que tu voudras.

LE COMÉDIEN. Vous n'avez qu'à choisir, il ne m'importe pas;
Je vous en ay nommé quantité de fort belles.

LE MARQUIS, *au Baron*.
Choisissez-la, Monsieur.

LE BARON. Prenons des plus nouvelles

LE MARQUIS. De toutes celles-là, si vous le trouviez bon,
Ils représenteroient *Dom Sanche d'Aragon* [1];
Je la trouve fort belle et fort divertissante.

LE BARON. Il ne m'importe pas. Est-elle fort plaisante?

LE COMÉDIEN. Non, Monsieur, le sujet en est fort sérieux,
Et les vers sont fort beaux.

LE BARON. J'en suis ravy, tant mieux.
Mais après, donne-nous quelque chose pour rire.

LE COMÉDIEN. Nous n'y manquerons pas, cela s'en va sans dire.

LE BARON. Ne nous fais pas languir, car nous sommes pressez.
Estes-vous tous icy?

LE COMÉDIEN. Ouy, Monsieur.

LE BARON. C'est assez.
Dépeschez.

LE COMÉDIEN. Nous allons commencer tout à l'heure :
Je m'habille fort viste.

LE MARQUIS. Il est drôle, je meure!

LE CHEVALIER. Pour moy, je crois qu'il a l'esprit un peu gasté.

LE BARON. Ouy, l'on l'a mal bouché, je le trouve éventé

LE MARQUIS. Et moy, je crois qu'il l'a fort bon, quoy que l'on die :
Le bel employ qu'il a dedans la comédie
Se donne rarement à des esprits mal faits,
Et nous serons de luy, je crois, fort satisfaits.

LE CHEVALIER. Vous fera-t-il harangue? il le doit.

LE BARON. Prenons place;
Car, puis qu'il me la doit, j'entens qu'il me la fasse.

LE MARQUIS. Vrayment, il vous la doit.

LE BARON. Il y pourroit manquer?
Holà, comédien, il me faut haranguer.

LE COMÉDIEN. J'espère bien avoir cet honneur.

LE BARON. Bon, commence.

LE COMÉDIEN. Messieurs les violons, jouez donc en cadence.

[1] Comédie héroïque de Corneille (1650).

Monseigneur,

Comme il est très-difficile de faire une salade sans que quelqu'un y trouve trop ou trop peu de quelque chose, de mesme la harangue est un mets dont l'assaisonnement n'est pas toujours heureux. Le potage trop mitonné devient bouillie, et la louange trop exagérée fait mal au cœur. Il faut des Homères pour des Achilles, et des Plines pour des Trajans; mais tout ce que ces sçavans hommes ont dit de ces héros, ils l'auroient dit de vous. Si bien, Monseigneur, que, pour n'estre point prolixe, on peut dire à vostre gloire, de leur vie et de la vostre, que c'est jus-vert et vert-jus. Dispensez-moy donc, Monseigneur, de prophaner vostre haut mérite par la bassesse de mes idées. Le nom du Baron de la Crasse s'est assez fait connoistre à la cour, et je ne pourrois en faire le portrait sans le tirer aux cheveux. Il n'appartient pas à tous les vinaigriers de faire de bonne moutarde[1]; c'est-à-dire, Monseigneur, que quelque douce que soit la syringue, si le lavement est donné trop chaud, il rejaillit d'ordinaire sur celuy qui l'a poussé. Je vous laisse sur la bonne bouche : aussi est-il temps de finir, et de vous dire que nous sommes de Vostre Grandeur, les très-humbles, très-obéissans et très-obligés serviteurs.

LE BARON. Nous nous étions trompés : sa harangue est fort belle,
Il a beaucoup d'esprit.

LE MARQUIS. Elle est assez nouvelle.

LE BARON. Les cheveux m'ont choqué, je le dis franchement;
Mais les comparaisons m'ont plu certainement.

LE MARQUIS. Je la trouve, ma foy, bien faite et bien pensée;
Elle est nette, et n'est point du tout embarrassée.

LE CHEVALIER. Il a du jugement plus qu'on ne peut penser.

SCÈNE DERNIÈRE.

UN AUTRE COMÉDIEN, LE BARON, LE MARQUIS, LE CHEVALIER.

LE COMÉDIEN. Monsieur, de plus d'une heure on ne peut commencer,
Car un de nos acteurs est demeuré derrière;
S'il vous plaist, on jouera la farce la première[2] :
Il n'en est pas.

[1] Les vinaigriers et les moutardiers ne formaient qu'une seule corporation.

[2] On voit ici, et nous le savons aussi par plusieurs autres documents, que la farce se jouait d'ordinaire après la grande pièce, et pour terminer le spectacle.

LE BARON. Ouy da, comment l'appelez-vous
Cette farce?

LE COMÉDIEN. *Zig-Zag.*

LE MARQUIS. Tu te mocques de nous.
Zig-Zag?

LE COMÉDIEN. Ouy, c'est son nom.

LE MARQUIS. C'est une raillerie.

LE BARON. *Zig-Zag* soit; voyons donc ce *Zig-Zag,* je vous prie.

LE COMÉDIEN. Tout à l'heure, Monsieur.

LE BARON. *Zig-Zag* nous suffira.

LE COMÉDIEN. Seyez-vous donc, Messieurs, et l'on commencera [1].

[1] On joue alors le *Zigzag* (9 scènes), et lorsque cette farce se termine par le mariage de Crispin et de Catin, le baron de la Crasse dit en se levant :

Et moi, je paye le festin.
Mais surtout que je sois auprès de cette belle
Lorsque nous mangerons : j'ay du tendre pour elle ;
Elle aura cet habit, n'en soyez point jaloux.
Allons, deux jours entiers je vous régale tous.

FIN.

LE POËTE BASQUE,

COMÉDIE EN UN ACTE.

1668.

PERSONNAGES.

M. DE HAUTEROCHE, comédien.
Mlle POISSON, comédienne.
LE BARON DE CALAZIOUS.
LE POETE BASQUE.
GODENESCHE, poëte apprentif.
BIDACHE, valet du poëte.
M. DE FLORIDOR, comédien.
Mlle DE BEAUCHASTEAU, comédienne.
Mlle DE BRECOURT, comédienne.
M. SAINT-GEORGES, comédien[1].

[1] Pour tous ces comédiens, voir la liste des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne, à la suite de notre Notice sur le théâtre, placée en tête de ce volume. — Mlle Poisson est la femme de l'auteur.

A MONSIEUR DE FRANCHAIN,

CONSEILLER DU ROY EN SA COUR DE PARLEMENT DE THOLOSE, ET DANS SA CHAMBRE DE L'ÉDIT A CASTRES.

MONSIEUR,

Vostre nom mis à la teste de cette lettre vous fait croire aisément que je vous dédie cet ouvrage, et que, dans cette longue épistre, je rends publiquement à vostre mérite les respects que je luy rends tous les jours en secret; mais j'ose vous dire que je n'en ay pas la pensée : cette pièce est trop peu considérable pour vous l'offrir. Je vous dirois bien que sa grande réussite et l'empressement des libraires, qui, pour la mettre sous la presse, m'ont accablé de prières et d'argent, méritoient bien un nom aussi fameux que le vostre; mais je ne sçaurois mentir : elle a eu un destin tout contraire. La vérité est que je croyois faire une pièce admirable, que je vous l'avois destinée avant qu'en avoir fait un vers, et que je ne puis encore m'empescher de l'enrichir de vostre nom. Excusez, je vous prie, et mon audace et mon obstination, et ne vous en chagrinez pas davantage. Ouy, j'espérois qu'elle iroit de pair avec *le Menteur,* que sa réussite passeroit celle du *Cid;* mais je me suis trompé. Cependant jamais pièce ne m'a plus cousté, non pas pour l'impression, car le libraire est fort généreux, et est asseurément le meilleur de mes amis : il a voulu l'imprimer à ses dépens de la meilleure grace du monde [1]. Quoy que je ne sois qu'une cinquième partie d'autheur [2], j'ay plus d'amis libraires qu'un autheur tout entier. Ils sont tous infatués de ce que je fais; ils me disent sans cesse que mes pièces ne se peuvent payer, et je vois bien qu'ils ont raison, car personne n'en achette : si eux et moy n'en faisions des présens, nul n'en auroit que nous [3], et si ce n'est pas faute qu'ils ne crient de toute leur

[1] Ce libraire est Gabriel-Quinet, qui publia le *Poëte basque*, in-12, en 1669.

[2] Parce que sauf *les Femmes coquettes* et *les Foux divertissans*, toutes deux d'ailleurs postérieures à cette épître, il ne publia que des pièces en un acte. La petite comédie de *la Mégère amoureuse*, qui sert d'appendice au *Poëte basque*, a un commencement de 2e acte, mais qui est interrompu dès les premiers vers, et le Ier acte n'a qu'une scène.

[3] Pendant très-longtemps on ne fit imprimer que la moindre partie des pièces de théâtre, non-seulement parce que, une fois imprimées, elles tombaient dans le domaine public, mais parce qu'on les achetait très-peu. On allait les voir, mais on ne les lisait pas. Molière lui-même, comme on sait, laissa plusieurs de ses comédies sans les faire imprimer, et il fallut lui forcer la main pour d'autres. (Voir p. 257, note 3.) En tête de *Philine ou l'Amour contraire*, pastorale de La Morelle, jouée avec un grand succès en 1630, on lit un avis du libraire, qui s'excuse en quelque sorte

teste quand je suis à la boutique, *J'ay les comédies de monsieur Poisson, Messieurs, voyez icy* [1]. Et c'est là que la joye secrète d'un petit autheur de rien ne se peut exprimer. J'avoue aussi qu'entendre son nom éclater dans le Palais [2] par la bouche d'un libraire, est quelque chose de bien glorieux. J'ay, grace à mon génie, receu cet honneur, et gousté la joye de me voir imprimé; mais je crois que celle de se voir vendre est toute autre, et c'est celle-là que je n'ay point encore sentie, quoy que j'aye exprès été quatre ans de suite fort souvent au Palais. Je me souviens pourtant qu'un matin je pensay bien avoir entière satisfaction là-dessus; il ne s'en fallut presque rien. Un honneste homme voulut donner trois sous du *Baron de la Crasse*, et le libraire en me montrant, luy dit : « Tenez, voilà l'autheur qui sçait bien que je ne le puis donner à moins de cinq; la relieure m'en couste deux ». Dès aussitost cet homme, quoy que mal vestu, ne manqua ny de civilité ny d'esprit. Il m'aborda, me traita d'illustre et d'admirable, me dit qu'il avoit mille fois remarqué dans mes ouvrages le plus beau génie du monde; enfin il m'accabla de tant de louanges, que je ne pus m'empescher de luy faire présent de la pièce qu'il vouloit acheter. Il me parla de la comédie et des poëtes avec tant d'esprit, qu'il me fut aisé de le prendre pour un homme de lettres : aussi se trouva-t-il un des plus fameux secrétaires de Saint-Innocent [3]. Il me fit offre de son service, et me montrant sa tombe ou sa place sous les charniers, car nous revinsmes du Palais ensemble, nous nous séparasmes là, et je m'applaudis en secret d'en avoir si bien jugé. Voilà, Monsieur, l'un des plus grands avantages que cinq ou six bagatelles, que j'ay mises au théâtre sous le nom de comédies, m'ont procurés avec justice. Cependant j'en ay dédié une partie aux gens de la plus haute qualité, et l'autre aux plus délicates plumes de nostre siècle, avec autant de fierté que si j'avois été monsieur de Corneille, et si elles eussent été plus belles que *Rodogune*, *Cinna*, et *Pompée*. Je m'imaginois mesme qu'ils m'avoient de grandes obligations, quand ils rougissoient, comme peut-estre vous faites maintenant, de voir leur nom à la teste d'un ouvrage si

de publier cette pièce, sur les avis pressants qu'il en a reçus, lorsqu'il y a si peu de personnes qui aient la curiosité d'acheter les œuvres de théâtre. Ainsi le fait dont Poisson se plaint avec tant de belle humeur n'était nullement rare.

[1] Ce passage, confirmé par plusieurs autres de la *Galerie du Palais*, de Corneille, de *la ville de Paris en vers burlesques*, de Berthold (chap. des *Galanteries du Palais*), etc., montre que les libraires criaient eux-mêmes leur marchandise, et appelaient les chalands. Dans *l'Impromptu de l'Hostel de Condé*, la marchande offre de la même manière les œuvres de Poisson.

[2] La galerie du Palais de Justice, pleine de marchands et de libraires.

[3] On appelait ainsi les écrivains publics qui remplissaient les charniers du cimetière des Innocents. Cl. de l'Estoile, un des cinq auteurs, avait fait une comédie intitulée *le Secrétaire de Saint-Innocent*, que la mort l'empêcha d'achever.

peu digne d'eux. Enfin je voulois à toute force faire le grand autheur, moy qui ne sçais presque pas lire, et qui n'ay étudié que Lazarille de Torme, Buscon et Fortunatus [1]. Mais, Monsieur, comme cette longue lettre est pour vous aussi inutile qu'elle sera ennuyante à tous ceux qui la liront, n'en lisez plus que la fin. Le libraire m'a secrètement prié de grossir le livre de quelque chose; mais je ne sçais plus de quoy, si je ne dis encore que la louange qu'un nombre d'adulateurs donnent également à une bagatelle, comme au poëme le plus parfait, achève bien de gaster les gens. Après la représentation de quelques-unes des miennes, je m'en suis veu accablé dans nostre Hostel, par ceux qui n'y payent point. L'on ne peut rien voir de plus plaisant, me disoient-ils; personne n'écrit si naturellement que vous; il est impossible de mieux faire dans ce genre, et vous devriez écrire sans cesse. J'avallois tout cela comme du nectar, et, le cœur enflé comme un ballon, j'allois le lendemain au Palais exprès pour m'y faire voir, car je m'imaginois que chacun m'y devoit regarder avec admiration. Il en est quelques-uns beaucoup plus habiles que moy, mais qui ne sont guère moins foibles sur la bonne opinion d'eux-mesmes, qui avallent cette fumée d'aussi bon cœur que je faisois, et qui, si je ne me trompe, en avalleront autant et plus que moy avant qu'en estre suffoqués, si dans l'adveu que je fais de mes sottises ils ne reconnoissent le portrait des leurs. Puisque je vois toutesfois qu'elles donnent à rire aux habiles gens comme aux autres, je n'en veux pas demeurer là; ils se divertissent à les voir, je me veux divertir à les faire. Mais je ne les dédieray plus aux gens de qualité : les illustres, comme les Ranchains [2] et les

[1] *Lazarille de Torme* et *l'Aventurier Buscon* sont deux romans espagnols, de Hurtado de Mendoza et de Quevedo, qui appartiennent au genre populaire et *picaresque*. Traduits en français dès le seizième siècle, et très-recherchés, comme l'étaient alors toutes les productions de la littérature espagnole, ils ont donné naissance chez nous, durant le dix-septième siècle, au genre du roman comique bourgeois et positif, opposé aux romans chevaleresques et pastoraux. *Les Aventures merveilleuses de Fortunatus*, avec sa bourse inépuisable et ce merveilleux chapeau qu'il lui suffisait de mettre sur sa tête pour se transporter immédiatement où il voulait, sont encore populaires aujourd'hui, mais on ignore quel en est l'auteur. La première édition connue de cette histoire est allemande (Augsbourg, 1509); la première version française parut en 1615, à Lyon (*Histoire comique, ou les Aventures de Fortunatus*, trad. de l'espagnol par Ch. Vion Dalibray). On la retrouve dans presque toutes les langues de l'Europe.

[2] Toutes les éditions que nous avons pu voir, et qui reproduisent cette épître, portent bien en tête : *A M. de Franchain*, et ici : *les Ranchains*. Cependant on serait tenté de croire qu'il y a une faute d'impression dans le premier cas, et qu'il s'agit ici et là du même personnage, c'est-à-dire de Jacques de Ranchin (c'est ainsi qu'il faut écrire le nom), qu'on appelait Ranchin de Castres, et auquel semblent se rapporter parfaitement les qualités attribuées par le titre de cette Épître à M. de Franchain. Jacq. de Ranchin, né à Montpellier vers 1604, mort en 1692, appartenait à une famille célèbre dans la magistrature et les lettres. A la fois magistrat et bel

Pélissons, n'y verront plus leurs noms profanés. Ma foy, je ne sçais plus que dire : je vais finir, après avoir prié, Monsieur, que dans vostre grande bibliothèque, où vous vous promenez tous les jours au milieu de tant d'autheurs, *le Poëte basque* y prenne place, puisque tous les autheurs s'y rangent ; et si vous luy faites cet honneur, je pourray dire avec vérité que vous avez jusqu'au dernier des poëtes et jusqu'au dernier des autheurs, puisque vous y avez celui qui est ravy de faire connoistre à tout le monde que vous voulez bien qu'il se dise icy,

Monsieur,

Vostre très-humble et très-obéissant serviteur,

Poisson.

esprit lui-même, il fut conseiller au parlement et président de la troisième chambre des enquêtes à Toulouse, et il publia des poésies légères d'un tour heureux et d'une grande élégance. C'est de lui le fameux triolet :

Le premier jour du mois de mai
Fut le plus heureux de ma vie, etc.

Il remporta d'un seul coup, par acclamation, les quatre fleurs de l'Académie de Clémence Isaure, et fut reçu maître ès Jeux floraux. Ses pièces ont été imprimées sous son nom à Toulouse, chez Jean Pech, 1675. Ses deux fils se distinguèrent également dans les lettres. (Voir *Biographie toulousaine*, par Dumège et Lamothe-Langon ; d'Aigrefeuille, *Histoire de Montpellier* ; Laya, *Mosaïque du Midi*, etc.

LE POËTE BASQUE.

SCÈNE PREMIÈRE.

MONSIEUR DE HAUTEROCHE, MADEMOISELLE POISSON.

M. DE HAUTEROCHE. Aujourd'huy ma commère est la première icy :
Vous estes diligente.

Mlle POISSON. Hé, vous l'estes aussi. [meure.

M. DE HAUTEROCHE. Il est vray ; mais de vous j'en suis surpris, je

Mlle POISSON. Je commence [1], et je veux m'habiller de bonne heure :
On sort d'icy trop tard, le monde s'en plaint fort.

M. DE HAUTEROCHE. Hé, le monde a raison, n'avons-nous pas grand

Mlle POISSON. Mais à propos, on veut faire pièce à la porte [tort?
A ce poëte fou.

M. DE HAUTEROCHE. La pièce n'est pas forte ;
Il faut se divertir de ces sortes de gens
Sans leur faire du mal.

Mlle POISSON. Rien n'est bon, à mon sens
Comme leur sérieux dans leur extravagance.
Quelle est donc sa folie ?

M. DE HAUTEROCHE. Il est plein d'ignorance,
Cependant il se croit un poëte fameux,
Et dit qu'il a de quoy nous rendre tous heureux ;
Mais jugez s'il doit estre et grossier et fantasque,
Puisque ce grand autheur est un poëte basque.

Mlle POISSON. C'est le poëte basque ? Ah ! l'on m'en a parlé ;
Il nous divertira : c'est un écervelé,
Qui dit qu'il veut paroistre et qu'enfin il se lasse
De voir que nos autheurs président au Parnasse,
Et que les meilleurs sont des ignorans heureux
Qui ne méritent pas, dit-il, qu'on parle d'eux.
Ses conversations enfin sont sans égales.

[1] C'est-à-dire, je joue dans la pièce qui commence le spectacle.

On dit pourtant qu'il a quelques bons intervalles.
M. DE HAUTEROCHE. Il se sert d'un valet qui, moyennant cent francs,
Est apprentif poëte obligé pour six ans,
Et veut, dit-il, après qu'il soit, s'il n'est ivrogne,
Maistre juré poëte à l'Hostel de Bourgogne [1].
Mlle POISSON. Le fou!
M. DE HAUTEROCHE. Hors vous et moy, personne ne l'a veu,
De la troupe s'entend; mais aujourd'huy j'ai sceu
Qu'il viendroit nous prier, avant la comédie,
De prendre heure pour voir sa pièce ou sa folie,
Et j'ay dit au portier de le bien recevoir.
Mlle POISSON. Ah! pour nous divertir il le faut encor voir,
Car un poëte basque est un animal rare.
M. DE HAUTEROCHE. Son style en vers doit estre un style assez bizarre.

SCÈNE II.

LE BARON DE CALAZIOUS [2], Mlle POISSON, M. DE HAUTEROCHE.

LE BARON *gascon*. Comment! on ne boit pas encore une ame icy!
M. DE HAUTEROCHE. Il a peur d'y manquer. Quel est donc celuy-cy?
Mlle POISSON. C'est un provincial qui vient garder sa place.
LE BARON. Hé, que beut dire donc? tout est froid comme glace,
A deux heures et plus! d'où bient ce peu d'ardeur?
M. DE HAUTEROCHE. Mais nous ne commençons qu'à quatre heures,
[Monsieur.

[1] Comme Hardy, par exemple, qui était en quelque sorte officiellement le *maître juré poëte* du théâtre, son fournisseur en titre, attaché à la troupe, et vivant de sa vie (*le Page disgracié*, de Tristan l'Hermite, édition de 1667, p. 67 et suiv.). Cet usage ne se conservait plus alors que dans les bandes comiques qui couraient la province : Roquebrune était le maître juré poëte de celle que Scarron rencontra au Mans.

[2] Les rôles de gasçons ridicules étaient déjà à cette époque une vieille tradition de la farce et de la comédie. Nous savons par Sauval que Gaultier-Garguille « contrefaisoit admirablement un Gascon soit pour le geste, soit pour l'accent, » et Tallemant de Réaux nous montre, dans une de ses *historiettes*, Gros-Guillaume jouant la farce du gentilhomme gascon devant Henri IV, et en présence de Roquelaure, qui lui avait servi de modèle. C'est par centaines qu'on pourrait indiquer les rôles de Gascons dans la vieille comédie, sans parler des romans comiques et satiriques, tels que celui de Scarron, le *Gascon extravagant* de Clerville, etc. Molière n'a pas entièrement négligé ce type, qu'on trouve dans la première entrée du ballet qui termine *le Bourgeois gentilhomme*, et Poisson l'avait déjà largement exploité lui-même dans son *Après soupé des auberges*.

LE BARON. Mais bous ne faites donc mouler que des sotises?
J'ay lu dans vos placards : à deux heures précises [1];
Mais bous autres mentez en arracheurs de dents.
Je quitte pour bous voir les divertissemens
Des femmes et du vin, du jeu, de la fleurette,
Et je me trouve icy comme un anachorette,
Seul dedans ce désert. Ce tour est fort gaillard.
Pourquoy ne faire pas ce que dit le placard?

Mlle POISSON. Dès longtemps ce placard chante la mesme chose;
Mais comme on n'en vient pas plustost...

LE BARON. En suis-je cause?

Mlle POISSON. Non.

M. DE HAUTEROCHE. Nous commencerions dès deux heures, pour nous,
Si le monde venoit.

LE BARON. Et combien estes-bous,
Bous autres?

M. DE HAUTEROCHE. Nous....

LE BARON. J'ay veu bostre troupe admirable
Du temps de Turlupin, l'acteur incomparable [2]!
L'avez vous veu?

M. DE HAUTEROCHE. Pas un...

LE BARON. J'ai veu cent et cent fois
Jouer la Valiotte [3], et le petit François [4].
Bous avez Dalidor icy qui fait merveille [5],

[1] En 1609, une ordonnance de police avait enjoint aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais d'ouvrir leurs portes à une heure et de commencer à deux heures précises, de manière à avoir fini à quatre heures et demie, tout au moins depuis la Saint-Martin jusqu'au 15 février. On voit que cette ordonnance était peu à peu devenue une lettre morte.

[2] Turlupin était l'un des plus célèbres farceurs du vieil Hôtel de Bourgogne, le compère de Gaultier-Garguille et de Gros-Guillaume. On ignore la date précise de sa mort, qu'on place généralement vers 1634.

[3] Mlle Valliot. (Voir Tallemant, t. X, p. 42). Sur son compte une *historiette* de plusieurs éditions portent à tort : la Violette.

[4] Nous ne savons au juste ce que c'est que le petit François; il n'y a pas d'acteur connu sous ce nom. Peut-être cette désignation familière indique-t-elle un comédien dont l'histoire a négligé d'enregistrer le prénom, et que nous reconnaîtrions tout de suite sous son nom de famille ou son nom de théâtre. Mais je penche à croire que ce petit François n'est autre que le farceur La France, qui passa du Marais à l'Hôtel de Bourgogne, en décembre 1634, avec cinq de ses camarades, et qui jouait sur ce dernier théâtre en même temps que Mlle Valliot.

[5] Dalidor est aussi inconnu que le petit François; et pourtant, suivant le baron, il faisait alors merveilles. On ne s'expliquerait pas qu'un acteur si merveilleux, et à cette date, eût échappé à tous les historiens. Aussi cette circonstance, jointe à la manie qu'a le baron d'estropier les noms, comme on le voit au vers suivant, nous fait penser qu'il s'agit de Floridor, qui joue d'ailleurs son rôle dans la pièce. Ces

Et la Zeuillets encor que l'on tient sans pareille :
Quoy qu'elle n'aye pas une grande bèauté
On dit que l'auditeur en est comme enchanté [1].
Si bous autres beniez à Vordeaux, Diou me damne!
Pour les comédiens c'est où tombe la manne [2] :

sortes d'approximatifs sont fréquents au théâtre entre camarades, et la chose s'expliquerait d'autant plus aisément ici que la pièce est écrite par un comédien, et que l'interlocuteur est un baron gascon assez ridicule, qui parle des acteurs sur le ton de la familiarité, et qui se vante, on s'en apercevra plus loin, de connaître intimement ceux qui ne l'ont jamais vu.

[1] Mlle des OEillets, l'une des meilleures actrices de l'Hôtel de Bourgogne,— l'une des premières du monde, dit l'auteur des *Nouvelles nouvelles* (III, 246). Dans une épître moitié prose, moitié vers, à M. de Mérille, Poisson a raconté lui-même la mort de cette actrice, arrivée deux ans plus tard (1670), et tracé son panégyrique. Nous reproduisons ce document qui est assez curieux :

« Monsieur,

« J'ay, sur la foy des médecins, été prest de vous regaler, à Chambort, de la convalescence de mademoiselle des OEillets ; et puisque vous en estes de retour, je vous diray seulement qu'elle eust été bien aise de satisfaire à la passion qu'elle avoit de vous voir encore :

Mais malheureusement elle vient de mourir.
Baralis et Brayer alloient la secourir,
Ils tenoient le coup seur, leurs remèdes, leurs veilles,
Et ce qu'ils en disoient promettoit des merveilles;
Ce que depuis trois jours ils avoient projeté
Nous asseuroit de sa santé :
Tous deux en la trouvant sans fièvre,
Dirent qu'elle prendroit huit jours le lait de chèvre,
Et que celuy de vache après l'alloit guérir,
Sur tout qu'il ne falloit lui donner que my tiède.
Je pense que c'étoit un excellent remède,
Mais malheureusement elle vient de mourir.

« Voilà, Monsieur, comme la mort trompe les gens, et comme elle se rit des ordonnances et des pronostics de ces fameux médecins. Cette perte est grande, la des OEillets étoit une merveille du théâtre, quoy qu'elle ne fust ni belle ni jeune ; elle en étoit un des principaux ornemens,

Et justement on dira d'elle
Qu'elle n'étoit pas belle au jour
Comme elle étoit à la chandelle ;
Mais sans avoir donné d'amour,
Ni sans estre jeune ni belle,
Elle charmoit toute la cour.

« Je m'étendrois, Monsieur, un peu plus sérieusement sur toutes les belles qualités qu'elle possédoit, mais il n'appartient qu'à l'illustre Floridor de faire le panégyrique funèbre de cette grande actrice, et son épitaphe aux autheurs qui luy sont obligés d'une partie de leur gloire. » La des OEillets mourut dans les sentiments de la plus grande piété. On voit que Poisson parle ici encore de sa laideur. Il fallait que cette laideur fût bien grande, et qu'elle eût passé elle-même condamnation là-dessus, pour que l'un de ses camarades se permît d'y faire publiquement allusion sur le théâtre même auquel elle appartenait.

[2] Le baron, tout gascon qu'il soit, n'exagère pas trop ici. Quelques années auparavant, le duc d'Épernon, gouverneur de Guyenne, qui aimait fort le théâtre, y

J'ai beu la troupe, moy, d'un faux Orviétan,
Adorée à Vordeaux, y demeurer un an [1];
Chacun s'est ruiné pour boir ces farivoles :
Je m'en suis fait à moy pour plus de dix pistoles.
Venez, les Vordelois y vaiseront bos pas.

Mlle POISSON. Puisqu'ils sont ruinés, Monsieur, nous n'irons pas.

LE BARON. Bostre troupe a le bruit d'avoir nombre de velles :
Je les cours, Diou me damne! et je vrusle pour elles.
Quand elles sont d'humeur d'accepter le cadeau [2],
Cadedis... A propos, boyons la Veauchasteau :
Pour une femme, elle a de l'esprit comme un diavle [3];
C'est ma meilleure amie.

Mlle POISSON. Elle est fort agréable.

LE BARON. Où la pourray-je boir?

Mlle POISSON. Dans sa loge, à deux pas.
Heurtez là.

LE BARON. Mon esprit va faire un grand repas [4].

avait appelé Molière lorsqu'il courait la province, et il entretenait une bonne troupe de comédiens.

[1] L'Orviétan était, à proprement parler, le sieur Hieronymo Ferranti, natif d'Orviète, l'un des plus célèbres opérateurs de la place Dauphine. Il y vendait en plein air une drogue dont la thériaque formait la base, et qui eut une telle vogue qu'en 1653 elle fut même approuvée solennellement par douze docteurs de la Faculté de Paris, malgré tout le mépris de la médecine officielle pour la médecine empirique. Cette drogue, qui s'appelait l'*orviétan*, à cause de la ville natale de l'inventeur, donna son nom à celui-ci, et le mot ne tarda pas à devenir générique. Les opérateurs et orviétans qui couraient la province avaient, comme ceux de Paris, des troupes de bouffons avec eux, et jouaient de petites farces pour aider à vendre leurs drogues, indépendamment des parades, dont le singe, le Marocain et le bouffon, faisaient les principaux frais. Scarron a mis en scène une troupe d'opérateurs dans son *Roman comique*, et il entre à ce sujet dans tous les détails désirables. Les représentations des opérateurs étaient généralement gratuites; mais on voit par ce passage de Poisson qu'elles ne l'étaient pas toujours.

[2] Nous avons déjà expliqué le sens du mot *cadeau*, qui signifie une collation, un repas, une fête donnée à l'improviste à une dame, surtout à la campagne. Molière l'a très-souvent employé dans ce sens.

[3] La Beauchâteau était femme de l'acteur du même nom, et Molière s'en est moqué, ainsi que de son mari, dans *l'Impromptu de Versailles.* Elle eut deux fils, dont l'un fut un jeune prodige de poésie, et publia un recueil de vers à l'âge de douze ans; l'autre entra dans la congrégation des frères de la doctrine chrétienne, où il se fit remarquer comme professeur et prédicateur, puis embrassa le protestantisme en Angleterre. La Beauchâteau, quoiqu'elle fût une actrice assez ordinaire, avait en effet « de l'esprit comme un diable. » « Je vous entretiendrois de son esprit, dit l'auteur des *Nouvelles nouvelles*, si je ne craignois de sortir de mon sujet, et si je n'appréhendois que la quantité de choses que j'aurois à vous en raconter ne me fist demeurer trop longtemps sur une si riche et si vaste matière. » (T. III, p. 256.)

[4] Ceci est une phrase de la langue des précieuses : « Servez-nous promptement votre aimable repas, » dit Philaminte à Trissotin (*Femm. savant.*, III, sc. 2).

M. DE HAUTEROCHE. Il n'est pas malaisé de luy faire grand'chère.
Hé bien, qu'en dites-vous ?
M[lle] POISSON. Le grand fat, mon compère !
Et que d'extravagans nous verrons aujourd'huy !
M. DE HAUTEROCHE. Le poëte, je crois, le sera moins que luy :
Avecque son placard pour nommer une affiche !
M[lle] POISSON. L'esprit d'un campagnard est une terre en friche.

SCÈNE III.

LE BARON, M[lle] POISSON, M. DE HAUTEROCHE [1].

M. DE HAUTEROCHE. Vostre entretien est court, Monsieur.
LE BARON. Je le crois vien :
L'entretien d'une porte est un sot entretien.
M[lle] POISSON. Comment ! la Beauchasteau ne seroit pas venue ?
LE BARON. Elle n'est pas peut-estre en état d'estre beue.
M[lle] POISSON. Mais il est tard pourtant, envoyons-la querir.
M. DE HAUTEROCHE. Elle est dedans sa loge, et ne veut pas ouvrir.
Puisqu'elle vous connoist, en heurtant il faut dire
Vostre nom.
LE BARON. J'en ay cent des noms, tu me fais rire.
Il faut passer le temps icy comme on pourra.
M[lle] POISSON. Un poëte qui vient vous y divertira :
C'est un fou qui se croit un homme d'importance ;
Divertissez-vous-en, attendant qu'on commence.
LE BARON. Quand biendra-t-il ?
M. DE HAUTEROCHE. Il vient, et je le vois là-bas.
M[lle] POISSON. C'est luy-mesme.
M. DE HAUTEROCHE. Entrons donc, qu'il ne nous voye pas.

SCÈNE IV.

LE POÈTE, BIDACHE, GODENESCHE, LE BARON.

LE POÈTE. *Bidache, ago qui belean.*
BIDACHE. *Non best i tu conaïs.*

[1] Ce sont les mêmes personnages qu'à la scène précédente. Il eût fallu indiquer la scène III à la sortie du baron, six vers plus haut, et la scène IV, ici, à sa rentrée. Mais on ne trouve cette division dans aucune des éditions anciennes.

LE POÈTE. *Choco batean carsadi.*

BIDACHE. *Ah arrata besa la nouté, eta esta qui equité coua.*

GODENESCHE. *Broutala, da bortal caina.*

LE POÈTE. *Erran dereau terbait gavea.*

GODENESCHE. *Eleina emendraut biga edo hirour on soufflet,*
Eta son bait ostico[1].

LE BARON. Comment! ils parlent vasque! Ah! le plaisant autheur!
S'ils ne parlent françois je suis leur serbiteur.

LE POÈTE. Il vouloit m'insulter.

LE BARON. Ah! j'entens.

LE POÈTE. Et sans cause.

GODENESCHE. C'est un brutal portier.

LE POÈTE. T'a-t-il dit quelque chose?

GODENESCHE. Non ; mais il m'a donné deux ou trois bons soufflets,
Et quelques coups de pieds; il a des pistolets
Dessous son justaucorps. Je crains bien la sortie :
« A tantost, a-t-il dit, je remets la partie ».
J'ay pour nantissement ces coups par devers moy[2].

[1] Ceci est bien réellement du basque, écrit tant bien que mal et un peu défiguré par Poisson. Nous conservons le texte tel qu'il se trouve dans l'édition de 1680, que nous avons sous les yeux; mais M. Fiterre, de Saint-Michel (Basses-Pyrénées) a bien voulu le rétablir dans sa pureté et le translater en français pour nous. Voici la traduction de ce dialogue : — « Bidache, reste en arrière. — Où m'habillerai-je? — Mets-toi dans un coin. — Ah! je suis traité comme un misérable, et je n'en sais pas la cause. — Il est brutal, le portier. — T'a-t-il dit quelque chose? — Non, mais il m'a donné deux ou trois soufflets et quelques coups de pied. » Le nom de Godenesche en basque doit s'écrire *Goheneche*.

[2] Les portiers de théâtre avaient fort à faire alors pour s'opposer à l'entrée des gens qui venaient sans cesse importuner les comédiens, ou qui voulaient assister à la comédie sans payer. Quand Molière eut obtenu du roi la suppression des entrées gratuites des gens de sa maison, ceux-ci envahirent le théâtre et tuèrent le portier, quoique ce dernier, accablé par le nombre, eût fini par jeter son épée (Grimarest). Des désordres du même genre se renouvelèrent plusieurs fois au théâtre du Marais, pour les mêmes causes : on força l'entrée, et des portiers furent tués, après avoir eux-mêmes couché sur le carreau quelques-uns des assaillants. Le portier était fréquemment exposé à des scènes analogues, comme nous l'avons dit dans nos *Curiosités théâtrales* (ch. X). Aussi prenait-on soin de l'armer, et, dans son *Théâtre françois*, Chapuzeau nous apprend qu'on faisait toujours choix d'un brave, capable de croiser le fer, avant les défenses étroites du roi d'entrer sans payer (9 janv. 1673). On trouve souvent, dans le registre de La Grange, des frais de pansement pour portiers blessés. (Taschereau, *Hist. de la troupe de Molière*, dans *l'Ordre* du 24 janvier 1850.) Le *Roman comique* rend témoignage de diverses scènes de ce genre. « Par une disgrâce qui nous est arrivée à Tours, dit le Destin, où notre étourdi de portier a tué un des fusiliers de l'intendant de la province, nous avons été contraints de nous sauver un pied chaussé et l'autre nu. » (I, ch. II.) Et plus loin : « Votre valet, dit Léandre, fut tué à la porte de la comédie par des écoliers bretons. » (II, ch. V.) Gueret fait dire à La Serre, dans *le Parnasse réformé*, qu'on tua quatre portiers du théâtre, à la première

LE POÈTE. Bidache qu'a-t-il eu ?
GODENESCHE. Deux nazardes, je crois.
Je suis le mieux traité.
LE POÈTE. C'est un malheur; qu'y faire?
Puis, deux ou trois soufflets, c'est une belle affaire!
GODENESCHE. Je ne suis malheureux que faute de vertu.
Que ne suis-je poëte ?
LE POÈTE. Eh bien, que ne l'es-tu?
GODENESCHE. Je commence déjà fort à me satisfaire;
J'aurois hier bien voulu que vous m'eussiez veu faire.
LE POÈTE. Et que faisois-tu donc, Godenesche, entre nous?
GODENESCHE. J'espère estre bientost aussi sçavant que vous.
LE POÈTE. Tu ne m'atteindras pas sitost, quoy que tu fasses.
GODENESCHE. Je mords déjà mes doigts, et je fais vos grimaces;
Je griffonne debout, assis, marche à grands pas.
LE POÈTE. Mais avec tout cela fais-tu des vers ?
GODENESCHE. Non pas :
J'apprens auparavant les grimaces, le geste;
Quand je les sçauray bien, je me moque du reste.
LE POÈTE. Tu fais des vers, pourquoy me déguiser cela?
GODENESCHE. Il est vray, j'en ay fait.
LE POÈTE. Où sont-ils?
GODENESCHE. Les voilà.
C'est dessous la boutique où logeoient ces lingères,
Près de nous, qui les soirs s'habilloient en bergères;
Je faisois leur satyre à caresme-prenant,
Où ce vinaigrier demeure maintenant.
LE POÈTE. Ah! j'entends. Dis les vers. Est-ce une ode ? une stance?
Un madrigal ?
GODENESCHE. Ho non : c'est un sonnet, je pense.
Boutique...Vous allez vous gauberger de moy [1].
LE POÈTE. Point.
GODENESCHE. Vous riez déjà. Je n'oserois, ma foy.

représentation de son *Thomas Morus :* « Je lui céderai volontiers le pas, ajoute La Serre en parlant de Corneille, quand il aura fait tuer cinq portiers en un seul jour. » S'il en est ainsi, il doit au moins céder le pas à Scudéry, dont *l'Amour tyrannique* fit, dit-on, étouffer cinq portiers, par la foule immense qu'attira la première représentation. Voir encore dans ce recueil *les Amours de Calotin*, par Chevalier (sc. 2); *la Comédie de la comédie*, par Dorimond (sc. 3 et 5); et *le Pédant joué*, par Cyrano (V, sc. 5-7).

[1] Il y a ici un ressouvenir et comme une parodie de la scène d'Oronte dans *le Misanthrope :*

Sonnet... C'est un sonnet. *L'espoir*... C'est une dame, etc. (I, 2.)

LE POÈTE. Fais-en donc de meilleurs, et puis me les viens lire.

GODENESCHE. Ils sont pourtant fort bons ; je m'en vais vous les dire :

Boutique où j'ai passé mon temps,
Avec deux filles si gaillardes,
Sans le vinaigre et la moutarde,
Vous ne me verriez de longtemps.

Ou bien, ostant le vinaigre, si je disois :

Boutique où j'ay passé mon temps,
Avec deux filles si gaillardes,
Ah! si je n'aimois la moutarde,
Vous ne me verriez de longtemps.

Le *Ah!* est, je crois, le meilleur :

Ah! si je n'aimois la moutarde,
Vous ne me verriez de longtemps.

Qu'en dites-vous, Monsieur? J'en-avois fait la prose.

LE POÈTE. C'est un salmigondi qui ne vaut pas grand'chose.

GODENESCHE. Foin de moy! je l'ay fait aussi sans grimacer.
Qu'y faut-il?

LE POÈTE. Il ne faut que le recommencer,
Et ne pas oublier ny l'oignon, ny le beurre.

GODENESCHE. Comment, l'oignon!

LE POÈTE. La sauce en sera bien meilleure.

GODENESCHE. Qu'appellez-vous la sauce? hé, vostre esprit se perd.

LE POÈTE. Ne prétens-tu pas faire une sauce-Robert?
Tu mets de la moutarde, et tu mets du vinaigre :
Sans beurre, et sans oignon rien ne seroit plus aigre.

GODENESCHE. Quoy! vous prenez cela pour une sauce?

LE POÈTE. Ouy.

GODENESCHE. Ah! par ma foy, voilà le meilleur d'aujourd'huy!
Ce ne sont pas des vers?

LE POÈTE. Ce n'est ny vers ny prose,
On ne sçait ce que c'est; bref, ce n'est pas grand' chose.

GODENESCHE. Ces lingères pourtant en ont fait fort grand cas.
Mais, à propos, je songe au brutal de là-bas.

LE POÈTE. Ne t'inquiète point : avant que le jour passe,
Je veux que ce portier vienne implorer ta grace.
Le faquin prétendoit de nous un louis d'or!
J'ay demandé là-bas Monsieur de Floridor,
Le premier amoureux ; il va venir peut-estre :
Je veux l'entretenir, et me faire connestre.

GODENESCHE. Moy, comme de me battre on me vient d'avertir,

Une autre porte est là par où je puis sortir.

LE POÈTE. J'y vais. Je parleray pour nous deux.

GODENESCHE. Hé qu'importe?

LE POÈTE. Il suffit que j'y suis pour te servir d'escorte :
Ce n'est pas sans sujet que je t'amène icy.
Bidache est habillé, va t'habiller aussi.

SCÈNE V.

SAINT-GEORGES, LE POÈTE, LE BARON.

SAINT-GEORGES. Monsieur de Floridor va venir tout à l'heure ;
Si vous le voulez voir, demeurez.

LE POÈTE. Je demeure.

SAINT-GEORGES. Je crois que, vous nommant, vous serez bien venu
Dans sa loge, Monsieur.

LE POÈTE. Je n'en suis pas connu.

SAINT-GEORGES. Hé, vous n'attendrez pas, le voicy qui s'avance.

SCÈNE VI.

M. DE FLORIDOR, LE POÈTE, LE BARON.

LE POÈTE. J'ose vous faire icy, Monsieur, la révérence.
Comment vous portez-vous?

LE BARON. Cet abord est bouffon.

LE POÈTE. Je suis poëte, Monsieur, si vous le trouvez bon.

M. DE FLORIDOR. Ah! soyez-le, Monsieur, pour toute vostre vie,
Je le trouve fort bon.

LE POÈTE. Je vous en remercie;
Monsieur de Floridor est toujours obligeant.
J'avois étudié pour me rendre sçavant,
Et je le suis aussi dedans l'astrologie,
Mais je suis plus congru dans la théologie.
Feu ma tante vouloit me faire financier,
Mais mon dessein étoit d'estre bénéficier,
Et je fus bachelier, je veux bien qu'on le sçache,
Dans l'université de la ville d'Yrache,
Après un grand procès que mon oncle gagna.
Ma patrie est aussi la ville d'Ordogna,
Car je suis Biscaïen, et doué d'un génie
Pour vous servir, Monsieur, et vostre compagnie.

Je veux pour vostre troupe, étant poëte-né,
Employer le talent que le ciel m'a donné.
Le bachelier André-Dominique Iouanchaye,
C'est mon nom, fort connu par toute la Biscaye.
Enfin étant en France, et voyant les François
Applaudir, adorer les vers que je faisois,
Et jurer que ma veine étoit des plus hardies,
J'ay cru que je devois faire des comédies.
Comme c'est un métier où l'on gagne beaucoup,
Qu'un autheur s'enrichit, j'ay voulu tout d'un coup
Acquérir de la gloire et du bien au théâtre,
Car plus vous y gagnez, plus on nous idolâtre;
Comme au partage aussi nous sommes compagnons,
Plus on nous idolâtre, et plus nous y gagnons[1].
Je veux, pour vous montrer des choses assez belles,
Vous mettre en main d'abord treize pièces nouvelles,
Qui dans Paris, je crois, feront un grand fracas,
Si d'elles et de moy, vostre troupe fait cas.

M. DE FLORIDOR. Elle en fera sans doute, et sa honte est extrême
De ne vous avoir pas connu que par vous-mesme,
Car elle n'avoit point, à sa confusion,
Encore ouy parler de vostre illustre nom.

LE POÈTE. Supposé que pour moy ce malheur-là puisse estre,
Mes ouvrages dans peu vous le feront connestre.
Vous verrez, vous verrez quand on m'annoncera
Comme dans le parterre on se réjouira :
Vous en serez surpris; je suis seur que mes œuvres
Feront bien aux autheurs avaler des couleuvres[2].
Je serois bien fasché de les désobliger;
Mais je veux m'appliquer à les faire enrager,
Par mes pièces, s'entend. Les poëtes sont rares;
Plus ils ont de mérite, et plus ils sont avares :
J'abhorre l'intérest, mais, comme étant fameux,
Je pense qu'on me doit discerner d'avec eux
Touchant le payement. J'écris d'une manière
Surprenante.

[1] Le droit d'auteur, proportionnel à la recette de chaque représentation, était établi depuis une quinzaine d'années. C'étaient Tristan et Quinault qui l'avaient fait établir en 1653, à propos des *Rivales* de celui-ci. Auparavant, on achetait les pièces, moyennant un prix convenu d'avance.

[2] Locution proverbiale encore en usage pour dire : donner de la jalousie et du chagrin à quelqu'un sans qu'il ose s'en plaindre, lui faire dévorer des humiliations, le faire pester en silence. (Hauteroche, *Soupé mal apprêté*, sc. I.)

M. DE FLORIDOR. Ah! je crois qu'elle est fort singulière.
LE POÈTE. Ces poëtes sont gagés, mais gagés par faveur.
Ce qu'ils mettent au jour fait-il pas mal au cœur?
Dites-moy ce qu'ils font pour mériter ces gages[1].
Je veux par mon mérite attirer les suffrages,
Forcer les plus sçavans à me vouloir du bien,
A m'encenser partout sans qu'on leur dise rien,
Que leurs brillans esprits, leurs yeux et leurs oreilles
Soient les justes témoins de mes pénibles veilles,
Afin que la justice, et non pas la faveur,
Soustienne avec éclat ce que j'auray d'honneur.
J'ay veu tout ce qu'ont fait ces autheurs admirables :
C'est un chaos pour nous de choses déplorables.
Rodogune, *Cinna*, l'*Astrate*, *Agésilas*,
Stilicon, *Laodice*, et l'*Andromaque*, hélas[2]!
Toutes ces pièces-là mériteroient, je jure,
Et berne, et double berne en une couverture[3].
Comment a-t-on gagné de l'argent à cela?
Le monde est une beste, on le voit bien par là.
M. DE FLORIDOR. Ces pièces-là, pourtant....
LE POÈTE. C'est une raillerie,
Et le théâtre veut de la galanterie.
Avec leurs vers enflés je suis leur serviteur :
J'aime qu'on s'humanise, et je veux qu'un autheur
Suive les mœurs du siècle, et prenne un air d'écrire
Qui dise galamment tout ce qu'il voudra dire;
Qu'on ne discerne point le théâtre et la cour,
Soit pour parler d'affaire, ou pour parler d'amour,
Et sur la scène enfin qu'on cajole une belle,
Comme le plus galant fait dans une ruelle[4].

[1] Il veut parler sans doute des auteurs attitrés de l'Hôtel de Bourgogne, de ses fournisseurs habituels. Autrefois, les comédiens avaient réellement des poëtes *gagés*, qui faisaient, pour ainsi dire, partie de la troupe, comme le Roquebrune du *Roman comique*, et comme Alex. Hardy. Mais cet usage était tombé en désuétude, du moins à Paris.

[2] Pièces de P. et Th. Corneille, Quinault et Racine.

[3] Si l'on veut voir au vif ce qu'était *la berne en une couverture*, qu'on lise la lettre de Voiture à Mlle de Bourbon (1630), et *la Berne* de Saint-Amant. (*Bibl. elzévir.* I, 157.)

[4] C'était proprement le large espace qu'on laissait de chaque côté du lit pour les visiteurs. On entend par ruelles, dit Furetière en son *Dictionnaire*, « des alcôves et des lieux parés où les dames reçoivent leurs visites, soit dans le lit, soit sur des siéges. » On sait l'extension que ce mot avait prise dans la langue des précieuses.

Fy d'un autheur obscur, qui de son cerveau creux
Arrache une pensée, et la tire aux cheveux !

SCÈNE VII.

Mlle DE BEAUCHASTEAU, M. DE FLORIDOR, LE POËTE, LE BARON.

LE BARON. Ma chère Beauchasteau !
Mlle DE BEAUCHASTEAU. Quelle ardeur vous transporte?
LE BARON. J'ay pensé, Diou me damne, enfoncer bostre porte;
Ma chère, hé vien?
Mlle DE BEAUCHASTEAU. Ma foy, je ne vous remets pas.
LE BARON. Bous me méconnoissez?
LE POËTE. De grace, parlez bas.
Entre nous, n'est-il pas bien honteux pour la France
Qu'elle ne puisse avoir quelque autheur d'importance,
Qui fournisse au théâtre, en diversifiant,
Tantost du sérieux, et tantost du plaisant?
Que l'héroïque charme, et le comique égaye?
Messieurs, faites venir des autheurs de Biscaye :
Ils inventent, et font une pièce en huit jours[1].
M. DE FLORIDOR. Je croyois qu'on n'en fît venir que des tambours :
J'ay toujours ouy dire un tambour de Biscaye,
Et jamais un poëte[2].
LE POËTE. Ah ! vostre esprit s'égaye.

[1] La langue basque se prête avec la plus grande facilité à la versification, à cause des inversions qu'elle permet, et des règles de sa syntaxe qui toutes aboutissent à des variantes de désinences, de telle sorte que tout Basque, pour ainsi dire, peut composer des vers. (Fr. Michel, *Le Pays basque*, ch. IV, p. 58.) La plupart de leurs poésies sont dues à des espèces de bardes populaires, et beaucoup de leurs pièces de théâtre à des bergers.

[2] Ce passage, comme toute la pièce d'ailleurs, prouve le mépris qu'on professait pour la littérature basque, et il prouve encore mieux l'ignorance où l'on était de cette littérature. La langue peu connue de ce petit peuple, la nature et la rareté de ses monuments écrits expliquent ce dédain, surtout de la part des écrivains du dix-septième siècle et des gens qui vivaient dans l'atmosphère de la cour. Les Basques ont peu écrit : ils se nourrissent principalement de traditions verbales ; ils n'ont jamais produit un poëte de réputation, mais ils ont des poésies nationales et populaires, souvent d'un vrai mérite, qui se sont transmises chez eux de génération en génération, surtout par la voie orale, en se renouvelant et s'accroissant toujours. M. Fr. Michel a recueilli beaucoup de ces chansons et de ces petits poëmes, qui vengent la littérature du pays des railleries de R. Poisson et de bien d'autres. (Voir *le Pays basque*, ch. XI, et *le Romancero basque*.)

Qu'un bon poëte basque ait une pièce au jour,
Elle fait mille fois plus de bruit qu'un tambour.
Ne vous en mocquez pas : ils ont le vent en poupe.
Présentez-moy, de grace, à vostre illustre troupe,
Et luy dites mon nom, Monsieur, et qui je suis.

M. DE FLORIDOR. Volontiers.

SCÈNE VIII.

Mlle DE BEAUCHASTEAU, Mlle POISSON, M. DE FLORIDOR, M. DE HAUTEROCHE, SAINT-GEORGES, LE BARON, LE POÈTE.

M. DE FLORIDOR. Connoissez, Messieurs, le... Je ne puis...
LE POÈTE, *bas*. Le bachelier André-Dominique Iouanchaye.
M. DE FLORIDOR. Le bachelier André-Dominique Iouanchaye,
Fameux poëte basque, et natif de Biscaye,
Et qui pour le théâtre est un autheur divin.
Il vous mettra... Combien?
LE POÈTE, *bas*. Treize pièces en main.
M. DE FLORIDOR. Treize pièces en main.
LE POÈTE. Ouy, qui, malgré l'envie,
Vous donneront du bien pour toute vostre vie.
M. DE HAUTEROCHE. Nous serions bienheureux.
LE POÈTE. N'en doutez nullement :
Treize pièces de moy c'est de l'argent comptant,
Et, de plus, une somme assez considérable.
TOUS LES COMÉDIENS. Treize pièces[1] !
M. DE FLORIDOR. Vrayment, Monsieur est admirable!

[1] Les représentations dramatiques ont toujours été l'un des amusements favoris du peuple basque, et il n'est peut-être pas de genre où cette littérature se soit montrée plus féconde. Mais, comme toutes les autres poésies du même pays, les pièces basques avaient le caractère essentiellement populaire. C'étaient des mystères, des pastorales, dont la Bible, la légende, les chansons de geste, etc., fournissaient les sujets, souvent adaptés à la scène ou remaniés selon les besoins du moment par la forte tête du village, le curé ou le maître d'école. Les Basques avaient conservé en plein dix-septième siècle, et ils ont gardé jusqu'à nos jours, les représentations dramatiques à la façon du moyen âge. M. Francisque Michel a dans son livre un très-curieux chapitre sur ce sujet.— On conçoit que Poisson devait traiter de haut des gens si arriérés, et trouver piquant de montrer un de ces auteurs basques sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne, venant proposer ses pièces aux acteurs habitués à jouer les chefs-d'œuvre de Corneille... et de Poisson.

LE POÈTE. Quand par elles, Messieurs, nous nous enrichirons,
Tour à tour, vous et moy nous nous louangerons :
Moy, de voir mes enfans avec éclat paroistre,
Et vous, vous me louerez de les avoir fait naistre;
Quoy qu'à dire le vray, tous les autheurs fameux
N'ont pas besoin de vous, vous avez besoin d'eux.

M. DE HAUTEROCHE. Et qui fait, s'il vous plaist, éclater leurs ouvrages,
Que ceux qui donnent l'ame à ces grands personnages?
Que ne doivent-ils point aux excellens acteurs,
Que l'on peut bien nommer d'aymables enchanteurs,
Puisqu'ils charment l'esprit, enchantent les oreilles,
Que dans leur bouche un rien passe pour des merveilles,
Qu'un galimatias dit par ces grands acteurs
Tire le brouhaha [1] de tous les spectateurs?
Mais sitost que l'on voit cette pièce imprimée
On rougit mille fois de l'avoir estimée :
Les endroits qu'au théâtre on avoit admirés
Sitost qu'on les peut lire ils sont comme enterrés;
L'autheur les méconnoist, et luy-mesme confesse
Qu'il voit tous ses enfans étouffés sous la presse.
Pourquoy les élever, et nous abaisser tous?
Nous avons besoin d'eux, ils ont besoin de nous.

LE POÈTE. Mais tous sont glorieux : le moindre, on l'idolâtre.

M. DE HAUTEROCHE. Mais leur gloire, Monsieur, ne vient que du [théâtre :
Sans ce grand fief, qui fait leur plus beau revenu,
Le nom du plus fameux ne seroit pas connu,
Et leurs pièces enfin, qu'ils croyent sans égales,
Iroient en manuscrit aux beurrières des halles [2].

[1] Le murmure admiratif, les applaudissements (Molière, *Préc. rid.*, sc. 10).

[2] Boileau a souvent employé ce genre de plaisanterie contre les mauvais auteurs :

Dont les vers en paquets se vendent à la livre,

et

Ne font de chez Sercy qu'un saut chez l'épicier.

L. C. Discret a dédié en ces termes la seconde édition de sa comédie *d'Alizon* (1654) à *Mesdames les beurrières de Paris* : « Mes chères et gracieuses dames, faisant assez souvent des réflexions sérieuses sur les livres qu'on imprime de jour en jour, je suis autant de fois tombé dans un profond étonnement de ce que tant d'autheurs qui travaillent ne se sont encore avisez de vous dédier quelqu'un de leurs ouvrages, veu que, sans vous flatter, mes bonnes, c'est vous qui en faites le plus grand débit. Vous ne vendez pas un quarteron de beurre ni d'épinards en caresme que l'enveloppe ne soit des œuvres de MM. les poëtes du temps... Je ne suis pas, mes chères, de ces ingrats : j'avoue ingénûment que la plus grande partie des ouvrages de mon esprit ont passé par vos mains, » etc.

Ainsi, je mets en fait que tous ces grands autheurs
Doivent et leur fortune et leur gloire aux acteurs,
Et si l'on n'avoit fait que des pièces en prose,
Toute leur gloire enfin ne seroit pas grand' chose.

LE POÈTE. Brisons là. Vous peut-on lire une pièce ou deux?

M. DE FLORIDOR. Non, pas pour le présent.

LE POÈTE. Les titres sont heureux;
Voyez-les.

TOUS LES COMÉDIENS. Voyons-les.

LE POÈTE. Je vais vous satisfaire;
Ils sont bons, car j'ay pris grande peine à les faire:
Douze cens mille vers que j'ay faits pour cela
M'ont beaucoup moins cousté que tous ces titres-là.
Moy-mesme en les lisant je m'étouffe de rire.

SCÈNE IX.

Mlle DE BRÉCOURT, M. DE FLORIDOR, M. DE HAUTEROCHE, Mlle DE BEAUCHASTEAU, Mlle POISSON, LE POÈTE, LE BARON, SAINT-GEORGES.

Mlle DE BRÉCOURT. Hé, commencez, Messieurs. Que voulez-vous [donc dire?
Tous les passe-volans veulent s'en retourner[1],
Et c'est se moquer d'eux : cinq heures vont sonner.

M. DE FLORIDOR. Nous allons commencer.

LE POÈTE. Souffrez que je m'explique.
N'allez-vous pas jouer une pièce comique
De ces petits autheurs?

M. DE FLORIDOR. Ouy, sur la fin; pourquoy?

LE POÈTE. Ne vaut-il pas mieux voir quelque chose de moy?
Vos auditeurs, et vous, serez-vous pas plus aises
De voir ce que j'ay fait que de voir des fadaises?

[1] On appelait passe-volants, de faux soldats qui venaient remplir les cadres dans les revues pour tromper les commissaires examinateurs, et toucher la paye au profit du capitaine. Ici, Mlle de Brécourt veut évidemment parler des spectateurs de *louage* mêlés au vrai public pour remplir les vides, et sans doute aussi pour payer leur écot en applaudissements. Ce nom de *passe-volants* était devenu proverbial. Tallemant des Réaux accuse Boisrobert d'avoir mis bien des *passe-volans* à l'Académie lors de sa fondation.

M. DE FLORIDOR. Ouy-da.

Mlle DE BEAUCHASTEAU. Comment ce fou nous est-il donc venu?

LE POÈTE. Par mes pièces j'espère estre bientost connu.

M. DE FLORIDOR. Les jouant toutes treize on pourra vous connestre.

LE POÈTE. Par ces titres jugez ce qu'elles doivent estre :
La Création du monde [1]. Hem! ce titre est-il beau?
Qu'en dites-vous, Messieurs?

LE BARON. Il n'est pas fort nouveau,
Mais le sujet est grand.

LE POÈTE. Très-grand, car je le fonde
Plus de cent ans avant la création du monde :

LE BARON. Si rien est plus plaisant ye beux estre roué.

LE POÈTE. L'autre pièce qui suit c'est *l'Arche de Noé* [2].

M. DE HAUTEROCHE. Comment réglerez-vous cette pièce au théâtre?
J'y vois fort peu d'acteurs.

LE POÈTE. Je veux qu'on m'idolâtre,
Et que chaque auditeur soit là comme enchanté [3]
Et de l'invention et de la nouveauté,
Car sans l'invention la poésie [4] est fort gueuse.

[1] Par ce sujet et ce titre, Poisson veut se moquer à la fois du poëte et de la poésie basque, laquelle, comme je l'ai dit, en était restée aux mystères. Il y avait plusieurs mystères sur la Création. (Beauchamps, *Recherches sur les théâtres*, in-12, t. I, p. 227; Raynouard, *Journal des Savants*, juin 1836.) M. Vallet de Viriville a publié, en 1842, dans la *Biblioth. de l'École des Chartes*, une Notice sur un Mystère de la deuxième moitié du quinzième siècle, conservé en manuscrit à l'hôtel de ville de Troyes, et dont la première journée est consacrée à la Création du monde. Les titres des principales *pastorales* connues du peuple basque, dont beaucoup sont tirées de la Bible et des légendes locales, ne laissent pas douter que la raillerie de Poisson ne s'adresse à toute la littérature du pays.

[2] Hugues de Picou, docteur ès droit, avocat au parlement de Paris, avait publié en 1663, cinq ans avant *le Poëte basque*, *le Déluge universel*, tragédie, dédiée au cardinal Mazarin.

[3] Dans le sens propre du mot, *fasciné*, *ensorcelé*, *séduit* comme par des artifices magiques. *Charmé* avait également ce sens, et on les trouve ainsi employés dans les Oraisons funèbres de Bossuet. Bien d'autres mots ont perdu de leur énergie primitive par l'abus qu'on en a fait et par l'habitude de l'exagération : tels sont encore, par exemple, les verbes *gêner*, *étonner*, le substantif *ennui*, l'adjectif *curieux*, etc., qui avaient tant de force au dix-septième siècle, alors qu'on conservait à chaque terme sa valeur propre, et qui en ont si peu aujourd'hui.

[4] Poisson contracte les trois premières lettres en une seule syllabe, contrairement à ce qu'il a fait, dans tout le cours de la pièce, pour le mot *poëte*. Cette mesure, employée par Baïf, Regnier, etc., était parfois encore usitée au XVIIe siècle, surtout pour ce dernier mot :

> Même précaution nuisit *au poëte* Eschyle.
> (La Fontaine, *Fables*, l. VIII, 16.)

Id., l. IX, 6; Montfleury, *le Mariage de rien*, sc. 4).

J'invente fort, et j'ay l'invention heureuse;
Dedans ce que fais j'en mets toujours un peu,
Parce qu'aux nouveautez on y court comme au feu.
Je prends donc pour acteurs de cette comédie
Les animaux parlans, comme le geay, la pie :
Ceux qui parlent le mieux, enfin les perroquets,
Joueront les rôles doux avec les sansonnets;
Et, comme j'ay besoin d'un acteur d'importance,
J'obligeray le singe à parler, que je pense.
Le rossignol, le merle, et la linotte aussi
Y feront ce que font les violons icy [1].

LE BARON. On ne verra jamais sortir d'une cervelle
Invention qui soit plus rare et plus nouvelle.

LE POÈTE. Mais voicy la mignonne, et quand on la jouera
Vous serez bien surpris du monde qu'on aura :
Dès midy vous verrez toutes vos loges prises,
Et sur ces poutres-là des ducs et des marquises.
Ouy, Messieurs, tenez-moy pour le plus fou des fous
Si, durant tout un an, on ne crève chez vous;
Enfin on s'y tuera : vous verrez mettre en terre
Des dix hommes par jour étouffés au parterre [2].

M. DE FLORIDOR. Ah, Messieurs! évitons cet accident mortel,
Achetons vingt maisons pour croistre nostre Hostel.

LE POÈTE. Il faut en venir là pour jouer cette pièce.

M. DE HAUTEROCHE. Quel titre a celle-là, Monsieur?

LE POÈTE. LA SEIGNEURESSE,
OU DAME DE BISCAYE. Ah! seigneuresse est beau,
Parce que seigneuresse est un mot fort nouveau;
Et joint qu'heureusement ce mot de seigneuresse
Rime fort bien à ceux de princesse et d'altesse.
C'est la première aussi que je veux faire voir,
S'il vous plaist, aussitost qu'on la pourra sçavoir.
Je vais présentement en faire une lecture,

[1] Ce beau plan rappelle celui du grand poëme symbolique de Durand, dans Alfred de Musset :

Mais le point capital de ce divin poëme,
C'est un chœur de lézards chantant au bord de l'eau.

[2] Pareil accident arriva plusieurs fois par suite de l'extraordinaire affluence du public. (Voir nos *Curiosités théâtrales*, ch. X.)

Et ce sera pour vous comme une tablature [1] :
J'y marqueray les tons, et les mutations,
Les grimaces sur tout avec les actions.
Quand je ne diray mot, observez mon visage :
Vous me verrez passer de l'amour à la rage,
Puis, d'un art merveilleux, d'un surprenant retour,
Je sçauray repasser de la rage à l'amour.
Bref, je vais vous montrer comme il faut satisfaire,
Et ce qu'un grand acteur est obligé de faire.
Ne perdez pas de moy le moindre mouvement,
Car le moindre mérite un applaudissement.

Mlle DE BRÉCOURT. Voulez-vous un fauteuil? vous jouerez à vostre [aise.

LE POÈTE. L'action n'est jamais belle dans une chaise.
Je m'en vais commencer, vous verrez ce que c'est :
Comédie.....Hé, Messieurs, silence, s'il vous plaist.
Comédie....

M. DE HAUTEROCHE. On sçait bien que c'est *la Seigneuresse.*

LE POÈTE. Ouy-da ; mais comme il faut, pour jouer cette pièce,
Treize vaisseaux de guerre, et bien équipés tous....

M. DE FLORIDOR. Treize vaisseaux de guerre ! où les prendrions-nous ?

LE POÈTE. Que le roy vous en preste, ou bien faites-en faire.

M. DE HAUTEROCHE. Mais il faut de l'argent.

LE POÈTE. C'est une belle affaire !
N'en avez-vous pas?

M. DE HAUTEROCHE. Ouy, mais il en faut ailleurs.

LE POÈTE. Il n'est point de profit sans dépense, Messieurs ;
Puis c'est, pour s'enrichir, semer des bagatelles.
Après, pour le ballet, il faudra vingt pucelles
De seize à dix-sept ans.

M. DE HAUTEROCHE. Il faut vous avouer
Que vostre pièce est bien difficile à jouer.
Encor pour les vaisseaux, passe, mais vingt pucelles !
Où les trouveroit-on à présent ? où sont-elles?

M. DE FLORIDOR. Il en faudra chercher, mais c'est un grand tracas.

LE BARON. Mais c'est peine perdue, on n'en troubera pas.

LE POÈTE. Si pour vous enrichir vous trouvez tant d'obstacles,
Faites-vous des autheurs qui fassent des miracles.
Je suis un plaisant fou de vous vouloir du bien,
Et que vous ne vouliez avoir soucy de rien !

[1] C'est-à-dire, comme un tableau où toutes les notes sont marquées à leur rang.

C'est bien estre aveuglés. Vous avez bien envie
D'estre esclaves et gueux pour toute vostre vie.
Demeurez-y, Messieurs, je vous donne ma foy,
Que vous n'aurez jamais une pièce de moi[1]...

[1] Enfin les comédiens se déterminent à entendre une de ses œuvres : *La Mégère amoureuse, ou le Blondin glacé près de la vieille en feu*, qu'il joue seul avec Godenesche vêtu d'un côté en homme et de l'autre en femme. Mais on l'interrompt au commencement du second acte, et on le fait conduire avec son apprenti poëte à l'Hôpital des fous.

FIN.

LES FAUX MOSCOVITES,

COMÉDIE EN UN ACTE.

(1668.)

PERSONNAGES.

GORGIBUS, hostelier.
Mme AMINTE, sa femme.
SUZON, fille de Gorgibus.
Le baron DE JONQUILLE.
LA MONTAGNE, } *fourbes interprètes des Moscovites.*
JOLICOEUR, }
LUBIN, crieur de noir à noircir [1].
LUBINE, femme de Lubin.
LA RAMÉE, } *voleurs.*
SANS-SOUCY, }

La scène est à Paris.

[1] Le crieur de noir à noircir était un de ces nombreux industriels ambulants dont le nombre a bien diminué à Paris, depuis que les règlements de police sont devenus plus sévères, et que le commerce s'est étendu et diversifié dans tous les quartiers. P. Brebiette ne l'a pas oublié dans sa curieuse et rarissime série des *Cris de Paris* (1640), où il a représenté une femme, portant sur son dos une boite longue et ronde, et criant : *A noircir du noir.* On criait aussi de la pierre noire, pour cirer les souliers. (Voir les *Cris de Paris*, dans *Paris ridicule et burlesque au dix-septième siècle*, édition P. Lacroix, p. 302.)

AU LECTEUR.

Les Moscovites, étant à Paris, promirent de venir en nostre Hostel : nos annonces et nos affiches donnèrent avis du jour qu'ils avoient pris pour s'y rendre [1]; mais, ayant été mandés ce mesme jour à Saint-Germain pour leur audience de congé [2], ils manquèrent à leur promesse, et nous par conséquent à la nostre; néanmoins la foule se trouva si grande chez nous pour les voir qu'il n'y auroit point eu de place pour eux s'ils y fussent venus. Cela m'obligea, avec la sollicitation de quelques-uns de mes camarades, ne pouvant avoir les véritables Moscovites, d'en fagotter de faux; et comme cinq ou six jours suffirent à cette façon, chacun vit aisément que c'étoit des Moscovites faits à la haste, et ce sont ceux-là que tu verras dans cette comédie et dans nostre Hostel, si tu veux, puisqu'ils n'y paroistront point qu'on ne t'en avertisse [3].

[1] Nous avons vu récemment les affiches de tel théâtre annoncer au public que les ambassadeurs siamois assisteroient à la représentation : ce genre de réclame n'est pas si nouveau qu'on aurait pu croire. Par les annonces, Poisson entend les petites harangues que l'*orateur* faisait sur la scène pour désigner le spectacle du surlendemain.

[2] C'est le 23 septembre (1668) qu'eut lieu cette audience de congé. Les Moscovites avaient été au théâtre du Marais, le 16 septembre, pour y voir *les Coups de la fortune*, et le 18, au Palais-Royal, où l'on joua devant eux l'*Amphytrion*, avec des entrées de ballet. (*Journal* de Catheux.)

[3] Ce passage semble prouver avec certitude que la pièce fut imprimée avant d'être jouée : comme elle a été jouée en octobre 1668, la première édition serait donc nécessairement antérieure à celle de 1669, la seule qu'indiquent Beauchamps et le catalogue Soleinne. Nous ne la voyons décrite, non plus que le privilège et le permis d'imprimer, dans aucune des bibliographies dramatiques, et nous n'avons pu la trouver nous-même.

LES FAUX MOSCOVITES.

SCÈNE PREMIÈRE.

LUBIN, LUBINE.

LUBIN *yvre.* Ce n'étoit pas du vin, c'étoit de l'ambroisie.
LUBINE. L'yvrogne!
LUBIN. Laisse-moy vivre à ma fantaisie.
LUBINE. Et crève, que jamais je ne te puisse voir.
LUBIN. Nargue, je veux toujours... Noir à noircir, du noir.
LUBINE. Il croit avoir sa boeste; ah! le maudit yvrogne!
LUBIN. Quand je fais mon métier, va faire ta besogne.
Que je me porte bien quand je suis en repos!
Noircir....
LUBINE. Il croit toujours la boeste sur son dos.
Apprens de moy, Lubin....
LUBIN. Apprens de moy, Lubine...
LUBINE. Écoute-moy, coquin.
LUBIN. Je t'écoute, coquine.
LUBINE. Puisque tu manges tout avecque cent vauriens,
Je vais me séparer et de corps et de biens :
Tu ne trouveras rien que les quatre murailles.
J'entre en condition tout à l'heure.
LUBIN. Tu railles.
LUBINE. Tu verras, tu verras si je raille, ce soir.
LUBIN. Hé! je sçais les moyens... Noir à noircir, du noir.
Ma femme, tu crois donc, à cause qu'on enrage,
Quand on est marié qu'on se démariage.
Ouy-da, je le sçais bien. Je veux disner ce soir.
Mais va-t-en, car jamais.... Noir à noircir, du noir.

SCÈNE II.

GORGIBUS, LUBINE.

LUBINE *heurte à la porte de Gorgibus.*
Je viens pour vous servir, Monsieur.

GORGIBUS. Tant mieux, Lubine.
LUBINE. Mais, Monsieur, qu'avez-vous? qu'est-ce qui vous cha-
[grine?
Vous estes tout changé. Le chagrin ne vaut rien:
Il faut se réjouir; vous avez tant de bien.
GORGIBUS. J'attens des étrangers, des gens de conséquence,
Et j'avance pour eux des sommes d'importance.
Leurs interprètes sont chez moy depuis huit jours,
Qui lèvent[1] des brocards, des satins, des velours.
J'ay donné mille écus à monsieur l'interprète:
C'est bien de l'argent seur; mais j'avance, je preste,
Puis ces interpréteux font de fort grands repas.
Leurs maistres cependant viennent à petit pas.
Je crains bien de passer icy pour une beste.
LUBINE. Vrayment, j'en ay bien peur.
GORGIBUS. J'en ay martel en teste:
Ils devoient arriver quatre jours après eux.
Dès demain, je les veux faire coffrer tous deux;
S'ils n'arrivent ce soir le coup est immanquable.
Surtout, garde ma fille.
LUBINE. Elle est bien mariable
Vostre fille, Monsieur; vous la faites languir:
Ne voir beste ny gens, hé! c'est pour en mourir.
GORGIBUS. Tais-toy: voicy, je crois, des étrangers, Lubine.
LUBINE. Ceux-là, des étrangers! ils n'en ont pas la mine.
GORGIBUS. Estes-vous étrangers, Messieurs?

SCÈNE III.

GORGIBUS, LUBINE, LA RAMÉE, SANS-SOUCY.

LA RAMÉE. Pourquoy, Monsieur?
GORGIBUS. N'avez-vous point ouy parler d'un grand seigneur,
Qui vient de Moscovie avec grand équipage,
Grand train?
SANS-SOUCY. Non pas, Monsieur.
GORGIBUS. Lubine, entrons, j'enrage.
Adieu, Messieurs, je suis vostre humble serviteur.

[1] Molière a employé cette expression dans le même sens: « C'est que l'étoffe me sembla si belle, que j'en ai voulu *lever* un habit pour moi. » (*Bourg. gentilh.*, II, sc. 8.)

LA RAMÉE. Nous sommes tout à vous, Monsieur, et de grand cœur.

SANS-SOUCY. Puisque nous revenons malheureux de l'armée,
Que veux-tu faire icy, mon pauvre la Ramée?
Si tu ne veux voler, tu vas mourir de faim.
Veux-tu de porte en porte aller tendre la main [1]?
Pour moy, j'aimerois mieux qu'on me vist sur la roue
Que faire le métier de ces ames de boue.

LA RAMÉE. Mais si nous sommes pris, quel sera nostre sort?
Il n'en faut espérer qu'une honteuse mort.

SANS-SOUCY. Hé bien, soit. La mort est la fin de toutes choses,
Et la vie a bien plus d'épines que de roses.
Tu tirois au billet[2] au camp pour trois testons.
Que servent à présent tant de réflexions?

LA RAMÉE. A t'éprouver, mon cher. Ne crois pas que je tremble :
Ou nous ferons fortune, ou périrons ensemble,
Voilà mon sentiment, et pour sçavoir le tien
Je trouvois à propos de te cacher le mien.
Je fais le premier vol ; ostons-nous du passage,
Tu verras si j'en suis à mon apprentissage.

SCÈNE IV.

LA RAMÉE, SANS-SOUCY, LA MONTAGNE, JOLICOEUR.

LA RAMÉE. Est-ce une illusion? regarde, Sans-Soucy :
Vois-je pas Jolicœur, et la Montagne aussi?

SANS-SOUCY. Ils sont en financiers.

LA RAMÉE. Ce sont eux.

JOLICŒUR. C'est nous mesme [3].

LA RAMÉE. Ha! le maudit hableur qui nous dit, ce caresme,

[1] Le vol ou la mendicité était souvent la seule ressource laissée aux soldats licenciés, et quelques-unes des planches de la célèbre série de Callot : *Les misères de la guerre*, pourraient servir de commentaire a ce passage de Poisson. Ch. Sorel dit aussi dans *Francion* (l. X) que les charlátans et saltimbanques du Pont-Neuf se compósaient en grande partie de trompettes revenus des guerres.

[2] « On dit que des soldats tirent au billet quand de plusieurs soldats qui sont coupables d'une même faute on n'en veut faire pendre qu'un pour donner l'exemple, et pour cela on les fait tirer au sort, et on pend celui qui a tiré le billet noir. » (*Dict.* de Furetière.) On voit que la spéculation de la Ramée n'était pas sans péril.

[3] Nous avons vu plus haut (p. 383, note 2) que les poëtes se permettaient, au besoin, d'ajouter une *s* à *même*, au singulier ; voici la contre-partie de cette licence, et les exemples analogues ne sont pas très-rares. (Godefroy, *Lexique de Corneille*, au mot *Même*.)

Que vous aviez dans Tours été roués tous deux.

JOLICOEUR. Un semblable destin seroit assez fascheux.
Et qui nous a donc fait cet honneur?

SANS-SOUCY. Saint-Etienne.

LA MONTAGNE. Luy-mesme est près de Blois au soleil [1].

SANS-SOUCY. Qu'il s'y tienne.

JOLICOEUR. Il est, par ma foy, sec.

SANS-SOUCY. Vous étiez son appuy.

LA MONTAGNE. Nous? nous n'avons point eu de commerce avec luy :
Il eut la question, et luy plutost qu'un autre
Eust dit au second pas et sa vie et la nostre.
Ce n'étoit qu'un coquin, un fripon achevé.

SANS-SOUCY. Si bien qu'en bons bourgeois vous battez le pavé.
Le commerce va-t-il? le guet fait-il la ronde?

LA MONTAGNE. A Paris! Vous venez, je crois, de l'autre monde :
Vole-t-on dans Paris depuis un an ou deux [2]?

LA RAMÉE. Et qu'y faites-vous donc?

LA MONTAGNE. Nous y sommes heureux
Sous ces déguisements; et si, sans repartie,
Vous voulez bien tous deux estre de la partie
Pour un enlèvement, ce que l'on donnera
Comme frères après l'on le partagera.
J'ay déjà cent louis qui seront à nous quatre.

SANS-SOUCY. Nous en sommes, ma foy; s'il faut mesme se battre,
Vous sçavez si le fer et le feu nous font peur.

JOLICOEUR. Je sçais vostre bravoure, et connois votre cœur;
Mais nous n'avons besoin icy que de finesse,
Que de nombre de gens et que d'un peu d'adresse :

[1] C'est-à-dire pendu. On laissait les pendus accrochés au gibet, où ils séchaient à loisir, jusqu'à ce qu'ils finissent par trouver leur tombeau dans l'estomac des oiseaux de proie. Tallemant des Réaux nous apprend que les habitants d'une petite ville de Poitou, quand Louis XIII y passa, mirent une belle chemise blanche à un pendu qui était sur le chemin. (Ed. Delloye, t. X, 186.)

[2] La pièce est de 1668, et la réforme de la police, couronnée par l'institution d'un chef unique placé à sa tête, datait justement de l'année précédente. Les crimes innombrables qui se commettaient dans les rues de Paris, les vols et assassinats qui se multipliaient dès la chute du jour, et dont Boileau a rendu témoignage dans sa satire des *Embarras de Paris*, qui est de 1665, avaient ouvert enfin les yeux sur l'insuffisance de la surveillance. Une réunion de ministres et de conseillers d'État fut chargée en 1666 de procéder à la révision des anciens règlements de police; en 1667, on augmenta le guet et la garde, on fit des ordonnances contre les gens sans aveu, on régla le port des armes, on établit les lanternes, on créa un lieutenant de police, qui fut le sévère et vigilant La Reynie. On comprend maintenant les plaintes de la Montagne et de son camarade Jolicœur : le métier de voleur était gâté.

Ceux qui jadis vivoient de vols, d'assassinats,
Dans Paris, à présent, sont gueux comme des rats.

SANS-SOUCY. Quoy! l'on n'y vole plus.

LA MONTAGNE. Non, la peste me crève!
Volez ce soir, demain on vous mène à la Grève :
Paris ne vaut plus rien, le guet est en tous lieux;
Dedans les grands chemins on s'y sauve bien mieux.

SANS-SOUCY. Il faut que vous n'ayez d'un an sorty les portes.
Tout autour de Paris on a mis cent cohortes;
Les archers à la ronde en mille endroits postez,
Vous y battent l'estrade encor de tous costez :
C'est bien pis qu'à Paris.

LA MONTAGNE. Paris est tout de mesme :
Il n'y faut plus user que d'une adresse extrême;
Cela seul nous nourrit depuis plus de deux ans.
Sçachez.... Mais c'est icy le chemin des passans,
Sortons, car en ce lieu l'on pourroit nous entendre.
Allez aux Trois-Maillets[1], nous allons nous y rendre;
C'est où chacun s'habille.

SCÈNE V.

LA MONTAGNE, JOLICOEUR, LUBINE.

JOLICŒUR. Ah! Lubine.

LUBINE. Ah! messieurs,
Mon mary m'a réduite au dernier des malheurs.

LA MONTAGNE. Quelle beste est-ce donc que ton mary?

LUBINE. Le traistre!
Plust à Dieu que je fusse encore à le connoistre,
Le méchant!

JOLICŒUR. Quel est-il? nous sçaurons l'adoucir.

LUBINE. Il est crieur.

JOLICŒUR. De vins[2]?

[1] Il existait alors, en effet, un cabaret des Trois-Maillets, aux environs de la rue Montorgueil, et tout près de l'Hôtel de Bourgogne.

[2] Les crieurs de vins comptaient parmi les personnages les plus importants des petits métiers parisiens. Depuis 1415 on avait joint à leur charge celle d'annoncer les jours des confréries, les enfants et animaux perdus, les morts, etc., et à partir de ce moment on les appela *crieurs de corps et de vins*. Quand on parlait d'un crieur, sans particulariser autrement, c'était d'un crieur de corps et de vins qu'il s'agissait. En un mot, cet industriel tenait le plus haut rang dans la hiérarchie

LUBINE. Non, de noir à noircir.
Le malheureux qu'il est, je sçais ce qu'il me couste.
JOLICŒUR. C'est quelque yvrogne enfin, je n'en fais point de doute.
Mais que veux-tu de nous?
LUBINE. Vous supplier, Monsieur,
Que je me prostitue [1] aux pieds du grand seigneur,
Quand il sera venu; s'il avoit agréable
De me démarier d'avec ce misérable.
LA MONTAGNE. Mais il faut des raisons.
LUBINE. Eh! Messieurs, j'en ay cent :
Pour un mary déjà, ce n'est qu'un innocent;
Jamais, au grand jamais.... Enfin c'est un infame,
Auprès de qui je n'ay que le seul nom de femme.
JOLICŒUR. C'est ton premier mary, dis?
LUBINE. Ouy, pour mon malheur.
LA MONTAGNE. Des enfans, en as-tu?
LUBINE. Non pas de luy, Monsieur :
Le moyen?
JOLICŒUR. Cette affaire est assez d'importance ;
Casser un mariage!
LUBINE. En prouvant l'impuissance
On le casse, Monsieur, il n'est rien plus commun;
Je dis net comme un verre : on n'en manque pas un [2].
LA MONTAGNE. Hé bien, le grand seigneur vous rendra cet office.
JOLICŒUR. Nous vous y servirons.
LUBINE. Le bon Dieu vous bénisse!
Je viendray donc tantost aux pieds du grand seigneur.

dont le crieur de noir à noircir formait un des derniers échelons. Sur ses fonctions et ses prérogatives, voy. le *Livre des métiers* d'Étienne Boileau, I[re] partie, titre 5, et l'introduct. de Depping.

[1] Que je me prosterne. Il est évident que Poisson a cherché à faire ici une équivoque libre à l'adresse du parterre.

[2] Il y a là une allusion bien directe aux *congrès* qui avaient pour but de constater juridiquement l'impuissance du mari pour prononcer la dissolution du mariage. Le dernier avoit eu lieu en 1659, c'est-à-dire quelques années seulement avant la représentation de cette pièce, dans l'action intentée au marquis de Langey par sa femme.

SCÈNE VI.

GORGIBUS, LA MONTAGNE, JOLICOEUR, LUBINE.

GORGIBUS. A quoy t'amuses-tu, Lubine ?
LUBINE. A rien, Monsieur[1].
LA MONTAGNE. Parlons de Gorgibus : son ame est mal contente.
Jolicœur, je crains bien que le diable le tente,
Et que, pour s'éclaircir de nostre fausseté,
Il ne nous fasse mettre en lieu de seureté.
JOLICŒUR. Cette affaire pour nous auroit d'étranges suites.
Ayons dès aujourd'huy tous nos faux Moscovites :
Les habits sont tous prests.
LA MONTAGNE. Ouy, mais où les trouver?
Depuis huit jours j'y resve.
JOLICŒUR. A quoy bon tant resver ?
Cherchons-les. Nostre but est d'enlever sa fille ;
Nous avons cent louis du baron de Jonquille
Pour cet enlèvement. Il la veut épouser,
Mais qu'il l'épouse ou non, gardons-nous de jazer :
Disons que nous voulons faire une comédie,
Ou quelque mascarade, enfin quelque folie,
Car nous avons besoin de huit ou dix faquins,
Et dire son secret à de pareils coquins,
Nous ferions dedans peu d'étranges caprioles.
Gorgibus nous a bien donné trois cens pistoles
Dessus ces blancs signez[2].
LA MONTAGNE. Puis il a répondu[3].
Dedans la rue aux Fers tout le brocard est dû[4].
Tout est-il chez dame Anne[5] au moins?

[1] Gorgibus et Lubine doivent rentrer alors, car le reste de la scène se passe certainement en leur absence.

[2] Blancs-seings.

[3] Il s'est porté caution pour nous.

[4] La rue aux Fers, dont le nom venait, par corruption, du vieux mot fèvre, qu'on écrivait *feure* (ouvrier), ou plutôt de *feurre* (paille), était pleine de fripiers, de marchands de draps, brocards d'or et d'argent, satins et velours (*Arlequin chevalier du soleil*, scène des garçons marchands, théâtre de Gherardi, t. I). Les marchands de soieries de la rue aux Fers, les plus riches de Paris, exerçaient une grande influence sur les affaires publiques, et jouèrent notamment un rôle important dans la Fronde. Après la construction des Halles, presque tout le commerce parisien s'était centralisé de ce côté : les rues surtout qui avoisinaient les Piliers des Halles ressemblaient à peu près à ce qu'est le Temple aujourd'hui.

[5] La revendeuse, ou la recéleuse.

JOLICŒUR. Je t'en assure.
LA MONTAGNE. Voilà nostre vray fait.
JOLICŒUR. Ah! la bonne figure.

SCÈNE VII.

JOLICOEUR, LA MONTAGNE, LUBIN.

LUBIN *sort en chantant.*
En revenant de Canadas,
En revenant de Canadas,
Nostre hoste qu'avoit nom Colas,
Et stépaule branle branle,
Et stella ne branle pas [1],
JOLICŒUR. Bonjour donc, camarade.
LUBIN. Ils sont tous au moulin.
LA MONTAGNE. Nous nous connaissons tant.
LUBIN. Ouy, je te vis demain.
LA MONTAGNE. C'est luy qui dans Turin se signala de sorte.
LUBIN. Si je connois Turin, que le diable m'emporte!
Comment est-il vestu?
LA MONTAGNE. Bon! je dis à Turin.
Il fut aux ennemis une pique à la main,
Il en tua, je crois, de sa main plus de trente
Dans la tranchée.
LUBIN. Oh! ouy, j'ay la main massacrante,
Mais j'avois des tranchez, comme vous dites là,

[1] C'est là sans doute un refrain populaire du temps, fait par quelqu'un des soldats et des colons revenus du Canada, pays tout français alors. On trouve par milliers chez nous des chansons de ce genre, chansons de *routiers* ou de voyageurs, débutant comme celle-ci, par exemple :

En revenant de Saint-Denys en France,

et celle de Gaultier-Garguille :

En m'en revenant de Gascogne,

Et ces autres encore, qu'on trouve dans le recueil de Maurepas (*Airs notés*, I, 251, et dans la *Comédie de chansons* (1640), acte III, sc. I :

En revenant de Paris....
Un jour m'en revenant de Caën,
Je rencontray un courtisan, etc.
En revenant d'Avignon,
Trouvay un bon compagnon, etc.

Qui me tranchoient le ventre ; ah ! vrayment, sans cela,
Vous m'eussiez bien veu tous faire un autre carnage !

JOLICŒUR. C'est donc son élément que la guerre ?

LA MONTAGNE. Il y nage.

LUBIN. Ouy, je nage fort bien.

LA MONTAGNE. Mais ce fut à Cazal
Où ce brave fit voir qu'il n'avoit point d'égal [1].

LUBIN. Ouy, pour dans Cazal [2].

LA MONTAGNE. Il fut teste baissée,
Et perça l'escadron d'une garde avancée
A coups de pistolet et l'épée à la main ;
Bref, il fit à Cazal l'action d'un Romain.
Il va teste baissée, enfin il ne s'enqueste.

LUBIN. Ouy, toujours en marchant, moy je baisse la teste,
Dans Cazal et partout.

LA MONTAGNE. Mais après tant d'honneur
Le sort le fit tomber dans un petit malheur :
Il vola dans Cazal un vivandier, je pense.
Cela luy fit donner le fouet sous la potence
Avec une bruslure icy qui lui fit mal [3].

LUBIN. Vous vous trompez, jamais je ne fus à Cazal.

JOLICŒUR. Non, non, c'est pour railler qu'on dit ces fariboles.
Écoute, es-tu d'humeur à gagner vingt pistoles,
Bien vestu, bien nourry ?

LUBIN. Cela n'iroit pas mal :
Je le veux ; mais jamais je ne fus a Cazal,
Au moins.

JOLICŒUR. Je le sçais bien.

LUBIN. Morbleu, c'est que j'enrage.

LA MONTAGNE. Écoute, c'est pour faire un fort grand personnage
Dans une comédie, et qui ne dira mot.

LUBIN. Je suis vostre homme, allez, je ne suis pas un sot.
J'ay, dessus le Pont-Neuf, joué deux ou trois scènes
Dans une comédie au Raviment des Laines [4] :

[1] Il s'agit des siéges de Turin et de Casal en 1640.

[2] *Sic* dans toutes les anciennes éditions que j'ai pu voir. Il manque une syllabe.

[3] La pénalité du fouet n'a été légalement abolie qu'en 1789. La brûlure dont parle La Montagne est probablement la marque au fer rouge.

[4] Ce gros calembour veut dire que Lubin a fait le métier de *ravisseur* de laines sur le Pont-Neuf. On appelait *tire-laines* les voleurs qui détroussaient les passants, c'est-à-dire leur tiraient des épaules leurs manteaux de laine et leurs habits.

Nous tirions des manteaux ; quatre ou cinq furent
Et furent tous pendus. [pris,

JOLICŒUR. Et toy?

LUBIN. J'eus des amis,
Mais de fort bons amis ; sans user de prière,
Ils me servirent là de la belle manière.

LA MONTAGNE. Voilà de grands amis ; et qui sont-ils, dis-moy.

LUBIN. Un président nommé monsieur de Sauve-toy,
Et monsieur Gagne au pied, un conseiller encore,
Monsieur Tire de long, un greffier que j'adore ;
L'on me donna Va-t-en, un avocat d'honneur,
Je pris Jacques Déloge après pour procureur [1].

JOLICŒUR. Tu fis fort bien : ceux-là peuvent sauver la vie,

LUBIN. Voyons donc, que feray-je?

LA MONTAGNE. Un grand de Moscovie,
Et tu diras hio lors que tu parleras [2] ;
Hio veut dire ouy. Tu baragouineras
Quelque étrange jargon. Mais trouve-nous encore
Des gens pour t'escorter : la grande suite honore.
Tous seront bien vestus et bien payés de nous.

LUBIN. Allons, s'il en faut vingt, je vous les livre tous.
Serons-nous bien nourris? j'aime à voir des marmites.

LOJICŒUR. Comment ! n'as-tu pas veu disner les Moscovites?
Tu seras tout comme eux [3].

LUBIN. Je les ay veus dix fois.
Peste ! nous serons donc traités comme des rois?
Les cailles, les perdrix, là dedans digérées [4],
Faudra-t-il faire aussi toutes leurs simagrées?

[1] On disait proverbialement : *faire Jacques Déloge*, pour *s'enfuir*, *déloger* sans bruit. (*Dict. comiq.* de Leroux.)

[2] Ces déguisements de valets ou de gens du peuple en personnages d'importance, et spécialement en envoyés de pays lointains, reparaissent très-fréquemment dans les comédies d'alors. Ce facile moyen de comique avait été suggéré sans doute aux auteurs par l'étonnement et l'admiration où les ambassades polonaises et moscovites, et plus tard l'ambassade siamoise, jetèrent les Parisiens. Voyez encore par exemple *l'Ambassadeur d'Afrique*, par du Perche (1640), le *Dom Japhet d'Arménie*, de Scarron (1653), le *Mort vivant*, de Boursault (1662), acte II ; *L'Étourdi* (a. IV) et le *Bourgeois gentilhomme*, de Molière, le *Mariage de la reine de Monomotapa*, de Belisle (1682), etc.

[3] Les Moscovites étaient défrayés de leurs dépenses pendant leur séjour à Paris, et faisaient grand honneur aux dîners qu'on leur servait. Leur appétit était un sujet d'admiration pour les Parisiens.

[4] « Ce mesme jour, ils comencèrent à manger de la viande, et prièrent qu'on ne leur donnast ny lièvres, ny lapins, ny pigeonneaux, ny veaux jeunes, parce qu'ils disent que les lièvres et les lapins sont trop communs, les pigeonneaux trop inno-

LA MONTAGNE. Il les contrefera, c'est un vray singe.

LUBIN. Ouy, moy,
Je les contreferay comme eux-mesmes, ma foy.
J'y servois d'officier, je demeurois tout proche[1].

JOLICŒUR. Quoy, de maistre d'hostel?

LUBIN. Non, j'y tournois la broche.

LA MONTAGNE. Le temps nous presse, allons.

LUBIN. Les habits sont-ils prests?
Il me faut le plus beau.

JOLICŒUR. Va, tous sont faits exprès.

LUBIN. Je veux que tout Paris nous rende des visites,
Car nous allons passer pour de vrais Moscovites :
Étans vestus comme eux nous serons tous égaux,
Hors qu'ils seront les vrais et nous serons les faux.
Que l'on mette un balustre autour de nostre table
Lors que nous mangerons, car, je me donne au diable,
Nous serions accablés dès le premier repas[2].

LA MONTAGNE. On en fera mettre un.

LUBIN. Peste! n'y manquez pas.

JOLICŒUR. Allons donc, car il faut, pour les bien contrefaire,
Instruire tous nos gens des choses qu'il faut faire.

LUBIN. Je leur montreray tout.

LA MONTAGNE. Cela n'ira pas mal.

LUBIN. Au moins, Messieurs, jamais je ne fus à Cazal.

JOLICŒUR. Non, va quérir tes gens. Le rendez-vous se donne
Aux Maillets; les sçais-tu[3]?

LUBIN. Moy? bon! mieux que personne.

cens, et que les veaux ne sont pas bons s'ils n'ont pour le moins un an. Ce qu'ils aiment le mieux sont les oisons, les canards et les cochons de lait. » (*Journal du sieur de Catheux*, publié par le prince A. Galitzin.)

[1] Les Moscovites étaient descendus à l'Hôtel des ambassadeurs extraordinaires (*Journal du sieur de Catheux*, publié par le prince A. Galitzin, p. 14.)

[2] Quand on admettait le peuple à voir manger les grands, dans certaines circonstances solennelles, on protégeait la table par un balustre, qui maintenait la foule à distance.

[3] Les connais-tu?

SCÈNE VIII.

GORGIBUS, SUSON.

SUSON. Vous devriez, mon père, attendre encore un peu.
GORGIBUS. Non, je n'attendray plus. Pour mieux couvrir mon jeu,
Je me suis adoucy devant eux ; c'est un leurre :
Lubine aménera les sergens tout à l'heure.
SUSON. Quoy donc, vous les allez faire mettre en prison !
GORGIBUS. Ouy.
SUSON. Si les étrangers arrivoient, que sçait-on ?
Vous vous seriez fourré dans une étrange affaire.
Peut-estre sont-ils près d'icy.
GORGIBUS. Mais comment faire,
Si ce sont des coquins ?
SUSON. Renvoyez vos sergens,
Mon père ; je les crois de fort honnestes gens.
GORGIBUS. Les as-tu veus, dis-moy, pour parler de la sorte ?
SUSON. Je les ay regardés par le trou de la porte.
GORGIBUS. Vous les avez donc veus, malgré tout mon pouvoir.
SUSON. Par un si petit trou qu'est-ce que l'on peut voir ?

SCÈNE IX.

LUBINE, GORGIBUS, SUSON.

LUBINE. Et viste le couvert, du foin et de l'avoine !
Les Moscovites sont au quartier Saint-Antoine.
On dit qu'ils sont montés sur de petits bidets.
Pour les voir on s'étouffe à la porte Baudets[1] ;
Tout le monde déjà s'assomme en nostre rue,
Et dedans leur chemin, par ma foy, l'on s'y tue.
Vous voilà dans le gain et dedans le bonheur.
Ah ! tout le monde dit que c'est un grand seigneur !

[1] La porte Baudet, qui appartenait à l'enceinte de Philippe-Auguste, était située dans la rue Saint-Antoine, près de la rue Culture-Sainte-Catherine.

SCÈNE X.

LA MONTAGNE, GORGIBUS, SUSON, LUBINE, JOLICOEUR.

LA MONTAGNE. Les voicy : sçavez-vous les choses qu'il faut faire[1]
Pour les saluer tous et les bien recevoir?
GORGIBUS. Non, je ne les sçais pas.
LA MONTAGNE. Mais il les faut sçavoir :
D'abord le grand seigneur me saluera moy-mesme;
Voyez comme je fais, vous ferez tout de mesme.
Vostre fille sera surtout avecque vous,
Car après mon salut il vous saluera tous.
D'abord qu'ils ont disné, qu'ils ont fait bonne chère,
Tout ce qu'ils veulent faire il leur faut laisser faire[2].
GORGIBUS. Mais si ces choses-là vont à mon déshonneur?
LA MONTAGNE. Ah! non, ce n'est pas là le but du grand seigneur :
C'est, après le repas, l'exercice ordinaire;
Tout sera dans l'honneur. Ce que vous devez faire
Est de vous voir d'abord sur un siége un peu haut,
Pour les voir ou combattre, ou monter à l'assaut,
Où, comme ils sont d'humeur martiale et civile,
Ils représenteront le sac de quelque ville;
Puis chacun va dormir dans son appartement.
GORGIBUS. Voilà bien des façons.
LA MONTAGNE. Cela dure un moment.
GORGIBUS. Toutes ces façons-là ne se font point en France.
LA MONTAGNE. Mais préparez-vous tous; je l'entens qui s'avance.
GORGIBUS. Ça, ça, préparons-nous, il nous faut tous ranger.
LA MONTAGNE. Que l'on fasse servir, car il voudra manger.

[1] Il manque un vers ici, dans toutes les éditions que nous avons sous les yeux.

[2] Après le repas, les Moscovites ne se connaissaient plus. Leur habitude était de laisser la raison au fond du verre. Ceux qui étaient venus en France en 1654 se querellaient et se battaient comme des laquais, quand ils avaient bu, et l'ambassadeur se prenait aux cheveux avec son secrétaire. (G. Depping, *Une ambassade russe à Paris en* 1654, Rev. de Paris, du 1er juillet 1853.) Il en était à peu près de même de ceux qui vinrent en 1668 : aussi l'ambassadeur prit-il ses précautions pour se présenter décemment à l'audience du roi. « Il dit... qu'il jeûneroit plutost jusques au soir que de dîner avant son audience, parce qu'il falloit avoir l'esprit serein pour parler à Sa Majesté, et qu'il ne vouloit pas qu'on pût attribuer aux viandes qu'il auroit mangées, ou au vin qu'il auroit bu, le bien ou le mal qu'il feroit. » (*Journal du sieur de Catheux.*)

SCENE XI.

LUBIN, GORGIBUS, LA MONTAGNE, JOLICOEUR, SUSON, FANCHON, M[me] AMINTE.

LA MONTAGNE. Vous estes dispensé de luy faire harangue.
LUBIN, *icy il baragouine.*

. . . .

GORGIBUS. Mais que demande-t-il? je n'entens pas sa langue.
LA MONTAGNE. Il demande les lieux.
GORGIBUS. Est-ce là ce qu'il dit?
Le bassin, le bourlet, tout est auprès son lit.
LA MONTAGNE. Il demande les lieux où l'on le prétend mettre.
GORGIBUS. Ah! je vais l'y mener, s'il me le veut permettre.
LUBIN, *icy il baragouine.*

. . . .

GORGIBUS. Mais s'il vouloit disner auparavant.
LUBIN. Hyo, hyo.
GORGIBUS. Est-ce qu'il veut manger?
LUBIN. Hyo, hyo, hyo.
LA MONTAGNE. En peu de mots voilà tout ce qu'il vous demande[1].
GORGIBUS. J'ay de fort bons perdreaux; aime-t-il cette viande?
LUBIN, *il jargonne.*
Yo, yo, yo,
GORGIBUS. Dit-il pas qu'il les hait, et qu'ils ne valent rien?
LUBIN. La peste! non, je dis que je les aime bien, yo, yo.
JOLICŒUR. Hé traistre! Que fais-tu?
GORGIBUS. J'entens bien ce langage.
LUBIN. Faites-luy donc sçavoir que j'aime tout. J'enrage.
JOLICŒUR. Ne parle plus françois, ne dis qu'yo, yo, yo.
GORGIBUS. D'un grand cochon de lait[2], et d'un gros alloyau,
En mangeroit-il bien?
LUBIN. Yo, yo, yo.

[1] Il y a, dans le texte original : Voilà en peu de mots... Une simple interversion suffit pour corriger ce gros hiatus, qui n'est peut-être qu'une faute d'impression. D'ailleurs, les négligences et les incorrections abondent dans cette farce composée à la hâte. Ainsi Poisson écrit tantôt *hio*, et tantôt *hyo*, ou même *yo;* il fait ce mot d'une seule syllabe, et au vers suivant, ou dans le même vers, il le fait de deux ; quelquefois il le compte dans la mesure et quelquefois il ne le compte pas. Ainsi de tout le reste.

[2] Le cochon de lait était un des mets favoris des Moscovites. (V. plus haut la note 4, p. 468.)

GORGIBUS. Il ne boit que de l'eau, rien n'est plus pitoyable.
LUBIN. Je parleray françois, ou je me donne au diable.
LA MONTAGNE. L'eau pour le grand seigneur est pire qu'un poison.
LUBIN. Je bois mon vin tout pur au moins.
GORGIBUS. Il a raison :
Le vin pur, en effet, est un jus bien aimable.
Il en boira de bon, le mien est admirable.
LUBIN, *en jargonnant.* Yo, yo, yo.
GORGIBUS. *La l'on apporte la table toute servie.*
Quand il veut francizer on l'entend assez bien,
Mais quand il moscovize on n'y comprend plus rien.
Voilà le disné prest, il peut se mettre à table.
Des siéges.
LUBIN *fait un long jargon en couppant les viandes et les présentant aux autres.*
JOLICŒUR. Crac.
LA MONTAGNE. Cric.
LUBIN, *en avalant il baragouine.*
Croc.
JOLICŒUR. Le cochon est, dit-il, admirable.
LUBIN *baragouine longtemps le verre à la main* [1].
LA MONTAGNE, *aux dames.*
Il boit à vos santés.
Mme AMINTE. Que ce langage est sot !
Quoy ! parler si longtemps pour ne dire qu'un mot !
LA MONTAGNE. Il vient de boire à vous, il faut faire de mesme ;
N'hésitez pas, Madame.
Mme AMINTE. Ah, la rigueur extrême !
JOLICŒUR. C'est la marque et le sceau de son affection.
Mme AMINTE. Parce qu'il m'aime il faut souffrir la question !
Vous croyez que je boive un verre d'eau-de-vie !
LA MONTAGNE. C'est l'ordre du pays [2].

[1] Par ce *long jargon* et ce *baragouinage,* il est probable que Poisson a voulu parodier une coutume des Moscovites, qui avait été fort remarquée, et sur laquelle le sieur de Catheux nous a donné quelques renseignements : « L'ambassadeur observa une cérémonie qu'il pratiquoit exactement tous les jours en dinant et en soupant, qui étoit de se lever tout debout, d'ôter son bonet, et de faire un assez long discours mêlé de complimens et de prières,... ensuitte desquels l'ambassadeur buvoit à la santé de sa Zare Majesté (du czar) et du Roy, dont tous ceux qui étoient à table, tenans en mesme temps leurs verres à la main, luy faisoient raison. »

[2] On s'était toujours étonné de la grande consommation d'eau-de-vie faite par les ambassadeurs moscovites à Paris. Celui de 1654 en buvait jusqu'à huit pintes par jour, avec son secrétaire et un autre attaché ; on peut deviner, par le journal

Mme AMINTE. Hé ! suis-je en Moscovie?
SUSON. Allez le supplier de vous en dispenser.

Lubin jargonne.

LA MONTAGNE. Il vous fait signe au moins de ne pas avancer,
Madame. Il dit qu'il est à sa femme fidelle,
Et qu'il ne veut avoir de l'amour que pour elle.
Mme AMINTE. Comment ?
JOLICOEUR. Il ne faut point vous en mettre en courroux :
Il en a refusé d'aussi belles que vous [1].

SCÈNE XII.

LUBINE, LUBIN, GORGIBUS, JOLICOEUR, LA MONTAGNE, LA RAMÉE, SANS-SOUCY, SUSON, Mme AMINTE.

LUBINE, *à l'interprète aux pieds de Lubin.*
Monsieur.... expliquez-moi ce qu'il faut que je die.
LUBIN, *bas.* Ma carogne de femme est de la comédie?
LUBINE. Mon bon seigneur, je viens icy pour vous prier
D'obtenir le pouvoir de me démarier
D'avec un sac à vin, un gueux, un lasche, un traistre,
Bref d'avec un mary qui ne le sçauroit estre :
C'est le plus impuissant de tous les impuissans.
Passerai-je sans fruit le plus beau de mes ans?
LUBIN, *bas.* Ah, la carogne! à qui s'adresse sa harangue?
Dès ce soir je luy veux faire couper la langue.
LUBINE. C'est un sot, Monseigneur, que chacun montre au doigt,
Il le sçait, mais il l'est encor plus qu'il ne croit [2].

du sieur de Catheux, que celui de 1668 n'était pas plus sobre, quoique ce journal, écrit par un diplomate, s'exprime avec réserve et discrétion sur tout ce qui tient à ce chapitre délicat. Quand Pierre Ier vint à Paris à son tour, dans les premières années du siècle suivant, il soutint dignement sur ce point la belle réputation de son pays.

[1] Ceci est encore un trait non moins historique, mais plus honorable que les précédents. Le sieur de Catheux rend hommage, dans son *Journal*, à la continence de l'ambassadeur, « dont on pourra juger, écrit-il, par ce qu'il me dit à Orléans, où quelques belles dames s'étant présentées devant luy, je le priay de me dire ce qu'il en pensoit. Il me répondit qu'il en avoit prise une en son pays, et qu'il ne luy étoit plus permis de regarder assez les autres pour en pouvoir dire son sentiment ».

[2] On devine le sens particulier que Lubine donne ici au mot *sot*, en disant que son mari l'est encore plus qu'il ne croit. *Sot* est souvent synonyme, dans les auteurs comiques du dix-septième siècle, d'un autre terme que Molière a fait entrer

Ce monseigneur a l'air de mon coquin d'yvrogne.

LUBIN, *sortant de table et courant après Lubine qui s'enfuit.*

Tu ne dis que trop vray : c'est moy-mesme, carogne.

LA MONTAGNE, *à Gorgibus.*

C'est pour faire exercice, il ne faut craindre rien ;
Sonnez bien tantarare, allez, tout ira bien.

GORGIBUS *monte sur un siége, un cor à la main, et tandis qu'il corne, les filoux sortent de chez luy, et enlèvent Suson, et force paquets.*

Tantarare, tantarare, tantarare, tantarare.
Sçait-il bien le chemin? je crains qu'il ne s'égare.
Tantarare, tarare, tarare, tantarare.

SCÈNE XIII.

LUBINE, GORGIBUS.

LUBINE. Tantarare! ah vrayment! le marquis de Jonquille [1],
S'en va bien autrement tararer votre fille :

dans le titre de l'une de ses comédies, et il s'est plusieurs fois servi lui-même du mot *sot* dans ce sens :

> Elles font la sottise, et nous sommes les sots.
> (*Sganarelle*, sc. 17.)
> Épouser une sotte est pour n'être point sot.
> (*École des Maris*, I, sc. I.)

Un mot de Bussy-Babutin à la comtesse de Fiesque sur un projet de mariage entre Mlle de Sévigné et le comte d'Étauges marque nettement la signification qu'on attachait à ce mot : « Si le futur est aussi sot que vous le dites, je crois que la demoiselle ne lui ôtera pas cette qualité. » On mit ce mot en un quatrain :

> Iris n'épouse point Valère ;
> En voici la cause en un mot :
> C'est qu'il est déjà fort grand sot,
> Et c'est ce qu'elle en vouloit faire.

R. Poisson lui-même semble avoir voulu lever les derniers doutes par sa petite comédie de *Lubin, ou le Sot vengé,* où la signification du titre est si clairement déterminée par ces deux vers de Lubin à sa femme :

> Fais-moi du moins, m'ayant fait sot,
> La grâce de n'en dire mot.
> (Sc. 8.)

V. aussi les *Mots à la mode*, de Boursault, sc. I, et *l'École des jaloux*, de Montfleury, III, sc. 2 et 3.

[1] Ce marquis n'est plus qu'un baron à la scène suivante.

Il l'a fait enlever, car je le viens de voir;
Tous ces faux étrangers l'ont mise en son pouvoir!

SCÈNE DERNIÈRE.

GORGIBUS, SA FILLE, LUBINE, LE BARON DE JONQUILLE.

GORGIBUS. Ha! monsieur le baron, que venez-vous de faire?
SUSON. Ne vous emportez pas, il n'a rien fait mon père;
Hélas! c'est un mouton.
LE BARON DE JONQUILLE. Modérez ce courroux,
Et consentez enfin que je sois son époux,
Car, de force ou de gré, Monsieur, je le veux estre.
J'adore vostre fille et vous l'ay fait connoistre;
Elle m'aimoit assez, puisque dans ce moment
Je l'ay fait consentir à son enlèvement.
Je vous l'ay demandée, et vostre résistance
M'a fait user icy de cette violence.
GORGIBUS. J'y consens; mais mon bien, faut-il qu'il soit perdu?
LUBINE. Ha! si le grand seigneur pouvoit estre pendu!
Madame la baronne, hélas! faites en sorte
Qu'il soit banny du moins : s'il revient, je suis morte;
Si vous ne l'apaisez, hélas! il me tuera.
SUSON. Viens, viens avecque nous, il te pardonnera.
LUBINE. C'est tout au moins, Messieurs, qu'aucun de vous n'en [doute.
Quand une fin languit personne ne l'écoute.

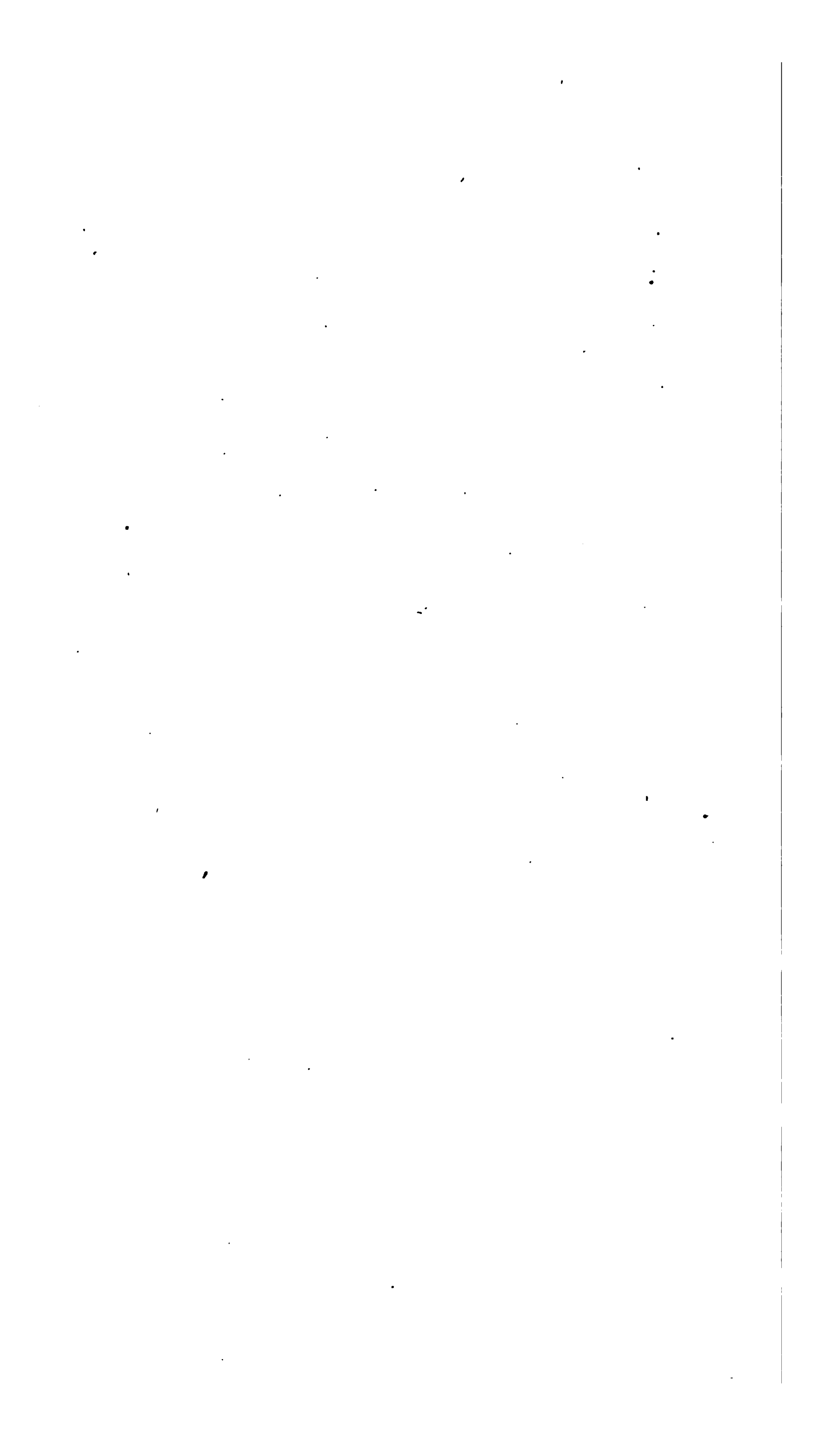
FIN.

GUILLAUME MARCOUREAU

DE

BRÉCOURT.

(— 1685.)



NOTICE

SUR GUILLAUME MARCOUREAU DE BRÉCOURT,

LE JALOUX INVISIBLE

ET *L'OMBRE DE MOLIÈRE.*

La vie de Brécourt fut celle d'un héros de roman, mais d'un triste héros et d'un mauvais roman. Il était, dit-on, Hollandais d'origine. Filandre, chef d'une troupe de comédiens nomades, l'ayant rencontré jeune encore et lui trouvant des dispositions, lui fit apprendre le français et le garda quelque temps avec lui. Cette première jeunesse de Brécourt est fort peu connue. Entré en France avec Filandre, quelques-uns prétendent qu'il s'attacha, dans la ville de Rouen, à Molière, qui courait alors la province; mais ce fait n'est pas suffisamment prouvé, et il paraît plus certain qu'il débuta sous sa direction à Paris, en 1658. En 1660, il passa au Marais, et en juin 1662, rentra, en même temps que La Torillière, dans la troupe de Monsieur, où il joua d'original, entre autres personnages, celui d'Alain, dans *l'École des femmes.* Puis il se brouilla avec Molière, on ne sait pourquoi, et passa à l'Hôtel de Bourgogne, à la rentrée de Pâques 1664. A la réunion des deux troupes, il ne fit point d'abord partie du nouveau théâtre : ce fut l'ordre du roi qui l'y introduisit le 8 janvier 1682, avec demi-part; il obtint part entière le 19 juin 1684. Brécourt mourut le 28 mars 1685 et fut enterré le lendemain à Saint-Sulpice [1].

Comme acteur, il excellait dans les deux genres, dans les rôles tragiques aussi bien que dans les rôles à manteau et dans ceux de paysans. Il était de moyenne taille, d'une figure assez belle, mais très-pâle. Son caractère et ses mœurs n'étaient pas en si haute estime que son talent de comédien. Fort brave, comme il le prouva par le sang-froid avec lequel, se trouvant à la chasse du roi, il se défendit contre un sanglier furieux, et le transperça d'un si beau coup d'épée que Sa Majesté daigna lui dire qu'elle ne l'avait jamais vu mieux jouer son rôle (1678), il était encore plus brutal et violent. Il lui arriva, dans une rixe, de tuer un cocher sur la route de Fontainebleau, et à la suite de ce meurtre, il dut se sauver en Hollande, où il s'engagea dans la troupe dramatique du prince d'Orange.

Ainsi Brécourt, de Hollandais était devenu Français, et de Français il redevenait Hollandais. Ces échanges d'acteurs entre les deux nations n'étaient pas rares alors, et plus d'une troupe de comédiens français exploitaient les

[1] Registre de La Grange.

Pays-Bas [1] : c'est de là aussi que vint Mlle Beauval. Avant que les refugiés politiques et religieux y eussent en quelque sorte naturalisé notre langue et notre littérature, les Elzeviers y reproduisaient nos livres par centaines; Leyde, La Haye, Amsterdam, etc., multipliaient les contrefaçons de nos auteurs, en attendant qu'ils imprimassent les ouvrages de Bayle, de Basnage, de Leclerc, de ces érudits et de ces libres penseurs que leurs opinions avaient conduits à l'exil, ou qui ne voulaient point de la censure. Beaucoup de comédies françaises, surtout de nos auteurs du troisième et du quatrième ordre (Bel-Isle, Châteauneuf de Nanteuil, Chapuzeau, Brécourt, etc.), n'ont été publiées qu'en Hollande, et ce fait est caractéristique. L'Hôtel de Bourgogne avait une sorte de succursale dans ce pays.

Brécourt rentra en grâce par un moyen qui n'a rien de plus honorable que la cause de son exil. La cour de France ayant voulu faire enlever un particulier qui se trouvait en Hollande, il s'offrit pour cette entreprise. Mais il échoua, et sentant que sa vie n'était plus en sûreté, il prit la poste pour retourner en France, où Louis XIV lui accorda l'amnistie du passé, en raison de sa bonne volonté et du péril qu'il avait couru pour son service. La date précise de ce fait est inconnue.

On conçoit qu'un homme aussi peu scrupuleux dut être médiocrement en faveur auprès des honnêtes gens. Une note de Brossette sur le quatrième chant de l'*Art poétique* de Boileau (vers 110) suffirait à nous l'apprendre : « Brécourt, dit-il, se mêloit de composer pour le théâtre. En lisant une de ses pièces à M. Despréaux, il lui disoit que les ouvrages expriment toujours le caractère de l'auteur, et qu'il falloit être essentiellement honnête homme pour paraître tel en écrivant; là-dessus il cita ces deux vers :

> En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur ;
> Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Notre auteur, qui connoissoit peut-être trop l'esprit et les mœurs de ce comédien, lui dit malicieusement : « Je conviens que votre exemple peut servir à confirmer cette règle. » — Il aimait avec excès le vin, le jeu et les femmes, dit M. de Tralage dans ses Mémoires manuscrits, ce qui le conduisit à contracter des dettes si considérables qu'à sa mort elles surpassaient de plus de vingt mille livres la valeur de sa succession.

Il mourut, dit-on, pour s'être rompu une veine en voulant représenter avec trop de force et de véhémence le personnage principal de sa comédie de *Timon*. La même chose est racontée de plusieurs autres comédiens, et particuliculièrement de Montfleury : l'ancienne déclamation théâtrale, si tendue et si ampoulée, a eu ses martyrs.

Nous avons de Brécourt les six comédies suivantes :

— *La Feinte mort de Jodelet*, 1 acte, vers, représentée en 1660, sur le théâtre du Palais-Royal (Paris, Guignard le fils, 1660, in-12), pièce au-

[1] Scarron, *Roman comiq.*, 1re partie, ch. 2 et 18; *Suite*, ch. 8. Il en était de même des troupes d'opérateurs et de farceurs populaires. (*Hist. de Barry, Filandre et Alizon*, 1704).

dessous du médiocre et sans aucun intérêt. Trois ans après, Châteauneuf donna la *Feinte mort de Pancrace.*

— *La Nopce de Village,* 1 acte, vers, Hôtel de Bourgogne, 1666. Benserade a composé un divertissement sous le même titre. Cette petite pièce est un tableau populaire, à la façon de Vadé, d'une naïveté, d'une vérité et d'un comique entraînants, mais sans aucune préoccupation d'atticisme. Le péril était de tomber dans la trivialité et la grossièreté, et Brécourt n'y a pas échappé entièrement. Une note de Brossette à la première *Réflexion* de Boileau sur Longin, nous apprend que Molière lut un jour cette pièce comme de lui à sa servante Laforêt, mais que celle-ci ne s'y méprit pas et soutint qu'elle ne pouvait être de son maître. Il suffit de la parcourir et d'examiner les huit gravures de P. Le Potre qui enrichissent l'édition originale (Paris, Th. Girard, 1666, in-12), pour voir qu'elle était surtout, dans l'esprit de l'auteur, un prétexte à des divertissements rustiques transportés sur la scène. Brécourt remplissait si bien le rôle de Colin, dans sa comédie, que Louis XIV, le même qui ne voulait pas des magots de Teniers, ne put s'empêcher de dire : « Cet homme-là ferait rire des pierres [1]. » — Il y a une édition de la *Nopce de Village* sous le nom de M. de Rosimond, « comédien du roi pour le comique ». (Paris, veuve d'Antoine Raffé, 1705, in-8°). On ne sait ce qui a pu donner lieu à cette erreur.

— *Le Jaloux invisible,* 3 actes, vers, jouée en 1666 à l'Hôtel de Bourgogne.

— *La Régale des cousins de la cousine,* 1 acte, vers (Francfort, Isac Wam, 1674, in-12). C'est la plus mauvaise des pièces de Brécourt, une farce insignifiante et plate, sans style, sans action, sans dénoûment, écrite en très-vieux langage, et horriblement imprimée, comme elle le mérite. Malgré la date de cette édition, la seule que l'on connaisse, il est à croire qu'elle est une œuvre de son extrême jeunesse, antérieure même à la *Feinte mort de Jodelet,* et peut-être du temps où il courait le monde avec la troupe de Filandre et ne savait pas encore bien le français. Le lieu de publication de cette pièce, qui ne fut jamais imprimée en France, et qui semble avoir été abandonnée par son auteur, favorise cette conjecture. Il serait difficile de comprendre que Brécourt fût retombé si bas après avoir fait la *Nopce de Village* et le *Jaloux invisible.* On croirait volontiers que Lemazurier n'avait lu que cet ouvrage et *le Feinte mort de Jodelet,* quand il a écrit, dans sa *Galerie des acteurs du Théâtre français*, que les comédies de Brécourt sont du genre le plus bas et le plus trivial, et que leur réussite ne peut être attribuée qu'à l'extrême mauvais goût du temps.

— *L'Ombre de Molière,* 1 acte avec prologue, prose, Hôtel de Bourgogne, 1674.

— *Timon,* 1 acte, prose, donnée avec succès sur le théâtre Guénégaud, le 13 août 1684 ; tirée du dialogue de Lucien qui porte le même titre (Rouen, Jean Gruel, s. d.). Cette pièce a été réimprimée en 1699 (Caën, Jacq. Go-

[1] Suivant d'autres, il aurait prononcé ce mot en le voyant représenter Alain de *l'École des femmes.*

det, in-12), sous le titre de *Les Flatteurs trompés, ou l'Ennemi des faux amis*.

On lui attribue encore :

— *L'Infante Salicoque, ou le Héros de roman,* comédie en un acte, représentée en août 1667 à l'Hôtel de Bourgogne, mais non imprimée.

Le Registre de La Grange indique aussi comme de Brécourt : *La Cassette*, 19 juin 1683 (5 actes, vers, anonyme dans Léris et Mouhy) ; *l'Amante-amant*, 14 août 1684, comédie en 5 actes, en prose, généralement mise sur le compte de Campistron ; enfin et surtout le *Grand benêt de fils aussi sot que son père*, farce jusqu'à présent attribuée à tort à Molière [1]. Le titre de cette pièce apparaît pour la première fois le 17 janvier 1664, où elle est jouée en visite chez Le Tellier, avec *l'Impromptu;* elle reparait le lendemain 18, où on la représente sur le théâtre avec la *Bradamante*, et La Grange écrit en marge : *Pièce nouvelle de M. de Brécourt.* Il n'y a donc pas de doute possible.

En outre, ce déterminé bretteur a publié, sans se préoccuper de la contradiction, une *Louange au roi sur l'édit des duels.*

Nous donnons ici le *Jaloux invisible* et *l'Ombre de Molière.*

— *Le Jaloux invisible* (Paris, N. Pépingué, 1666, in-12 ; achevé d'imprimer le 22 novembre ; privilége du 15 novembre), est une comédie à grand spectacle, car on y chantait de la musique de Cambert, et il y avait des jeux de scène assez compliqués, par exemple au moment de l'apparition des démons. La pièce est très-gaie et bien conduite, quoique le fond en soit trop peu de chose : en somme, malgré ses trois actes, ce n'est qu'une farce burlesque, le récit d'une mystification jouée à un imbécile. Marin est un excellent valet fourbe, et le caractère de Carizel est parfaitement conçu, très-comique, rendu avec une naïveté singulière, sans trop d'exagération bouffonne. *Le Jaloux invisible* n'est rien autre chose, au fond, que le sujet de *Georges Dandin, ou le Mari confondu,* traité à un point de vue différent de celui de Molière, mais avec un dénoûment qui n'est pas plus moral. Il ne serait pas impossible que celui-ci se fût, jusqu'à un certain point, souvenu du *Jaloux invisible* en composant son propre ouvrage, joué deux ans après.

Brécourt dit, dans l'avis au lecteur, qu'il a tiré le fond de sa pièce d'une nouvelle espagnole. Il ne faut donc lui attribuer que certaines qualités de détail et d'intrigue, mais surtout le mérite des vers, qui n'est pas médiocre : son style, malgré ses négligences et ses incorrections, a de la verve, de l'entrain, du naturel, de la souplesse, et j'oserai même dire qu'en deux ou trois scènes il n'est pas trop indigne de Molière, du moins par la franchise du trait comique. Dans sa lettre du 22 août 1666, qui nous donne à peu près la date exacte de ces pièces, le continuateur de Loret, Robinet, parle du succès éclatant de la *Nopce de Village*, et surtout du *Jaloux invisible*,

> Où l'on rit ainsi que des foux...
> Comme au feu tout chacun y court
> Pour admirer le sieur Brécourt,
> Auteur de tout ce beau comique
> Qui fait faire au chagrin la nique.

[1] Par les frères Parfaict, t. X, p. 110 ; Taschereau, *Hist. de Molière*, 1828, in-8° ; p. 348, etc.

— *L'Ombre de Molière* (Paris, Cl. Barbin, 1674, in-12, achevé d'imprimer le 2 mai, privilége du 12 avril) a conservé une sorte de réputation pour avoir été admise longtemps à la suite des œuvres du grand poëte comique antérieures à 1734, auxquelles elle formait une sorte d'appendice. Depuis lors, les éditeurs ont renoncé à cet usage. — *L'Ombre de Molière* offre cette particularité curieuse qu'elle est, pour ainsi dire, un acte de réparation, à la fois de la part de l'auteur, qui avait, dix ans auparavant, quitté brusquement Molière à la suite d'un dissentiment avec lui; de la part du duc d'Enghien, auquel la pièce est dédiée, et qui avait été jadis l'ennemi de Molière; enfin de la part de l'Hôtel de Bourgogne, où elle fut jouée, et qui semblait vouloir expier ainsi la guerre qu'il avait faite au défunt avec *le Portrait du peintre*, *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé*, et *la Vengeance des marquis*.

L'Ombre de Molière se rattache à un genre de compositions très-répandu alors, mais discrédité aujourd'hui. Elle rappelle, par sa marche et son dénoûment, *la Guerre comique, ou la Défense de l'École des Femmes*, publiée en 1664 par de La Croix (voir plus haut notre notice sur Boursault). Elle rentre surtout dans la même catégorie que ces *Dialogues des morts*, vieux thème illustré par Lucien, et repris chez nous par Fénelon et Fontenelle. Enfin elle ressemble aux *Héros de romans* de Boileau, qui, composés quelques années avant, ne parurent que beaucoup plus tard : les traits de famille et les analogies, soit dans l'idée générale, soit dans quelques détails particuliers, sont même tellement frappants qu'on serait porté à considérer l'une des deux pièces comme une imitation de l'autre, si l'on ne savait, par de fréquents exemples, à quel point cette forme de récit et de dialogue, qui consistait à transporter le lieu de la scène dans les Champs Élysées ou pardevant Pluton et Minos, était alors un moule banal.

Elles sont innombrables, en effet, les pièces qu'on pourrait rapprocher de *l'Ombre de Molière*. L'année même de la mort du grand poëte comique, Dassoucy publia un ouvrage qui porte un titre pareil à celui de Brécourt : *L'Ombre de Molière et son épitaphe* (Paris, Lyon, 1673, in-4°), et l'année suivante parut la *Descente de l'âme de Molière aux Champs-Élysées*, attribuée à Dorimond. Jaulnay a fait figurer l'auteur du *Misanthrope* dans son *Enfer burlesque*, quoiqu'il fût encore vivant lorsque ce poëme parut pour la première fois. Laurent Bordelon donna en 1694, *Molière comédien aux Champs Élysées, nouvelle historique, allégorique et comique* (Lyon, Antoine Briasson, in-12), lourde et plate rapsodie, qui ne renferme aucun renseignement sur notre auteur. Bordelon suppose que Molière fait jouer aux Champs Élysées une comédie en trois actes, en prose, qui a pour titre : *La Loterie de Scapin*, et qui n'est qu'une pièce à tiroirs, où l'on trouve beaucoup plus de calembours que de traits comiques[1]. Voisenon a donné en 1739 le *Retour de l'Ombre de Molière*, comédie en un acte, en vers. Mais, en sortant du théâtre et sans nous préoccuper des titres, nous rencontrerons bien d'autres

[1] On doit aussi au même : *Arlequin comédien aux Champs Élysées*, et *Poisson comédien aux Champs Élysées*.

pièces qui appartiennent de plus près à cette famille. De même que, durant un certain temps, il fut de mode au dix-septième siècle de composer la *Pompe funèbre* de chaque écrivain décédé [1], de même aussi on avait l'habitude de décrire son arrivée dans l'autre monde, son entrée aux Champs Élysées, l'accueil qui lui était fait par les ombres, ou par le tribunal de Minos et de Rhadamanthe : ces petites fictions, si bien d'accord avec le goût d'alors pour l'allégorie, pour les voyages imaginaires et cette géographie symbolique mise en vogue par la Carte du Tendre, fournissaient un cadre ingénieux à la louange ou à la critique. C'est par centaines qu'on trouve alors des livrets du genre de *Corneille aux Champs Élysées*, de *la Lettre de Clément Marot à M. de S.*, par Sénecé, sur la réception faite à Lully dans les mêmes lieux ; de *la Rencontre de Gaultier-Garguille avec Tabarin en l'autre monde* [2], etc., etc..

Enfin, pour épuiser, autant que faire se peut, la liste de ces rapprochements qui s'offrent d'eux-mêmes à l'esprit, Champmeslé donna avec succès, huit ans plus tard, au théâtre de la rue Mazarine, les *Fragments de Molière*, comédie en deux actes, en prose.

Parmi tous ces ouvrages, c'est la pièce de Brécourt qui a conservé le plus de réputation et qui peut le mieux passer pour le type du genre. Elle est loin d'être parfaite sans doute : un prologue au moins inutile, des longueurs qui refroidissent l'intérêt, un choix de caractères assez mesquin parmi tous ceux que Molière a mis en scène et que l'auteur fait comparaître à ses côtés devant le tribunal de Pluton, tels sont les principaux défauts de cette comédie, qui les rachète par des remarquables qualités de style et de verve, et que je ne pouvais négliger, surtout à cause de l'intérêt particulier qu'elle présente pour l'histoire de Molière.

L'Ombre de Molière fut jouée en mars 1674, à l'Hôtel de Bourgogne, et n'obtint probablement pas de succès, puis qu'il paraît certain qu'elle n'eut qu'une seule représentation. A moins toutefois d'admettre l'hypothèse, assez invraisemblable, qu'il en fut de cette comédie comme de ces petites pièces de circonstances jouées chaque année par le Théâtre-Français et l'Odéon, aux anniversaires de la naissance de Molière ou de Corneille, et destinées à ne paraître que ce jour-là sur l'affiche. Je serais plus tenté de croire qu'elle fut jusqu'à un certain point victime de la mauvaise volonté des comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, qui sans doute ne s'étaient pliés qu'à contre-cœur à cette rétractation implicite de leur conduite passée.

[1] On a les *Pompes funèbres* de Voiture, de Sarasin, de Scarron, etc.

[2] Rien que sur ces vieux farceurs populaires, Gaultier-Garguille, Gros-Guillaume, Turlupin, Tabarin, etc., ces sortes de compositions fourmillent. Il y a encore, par exemple : *la Rencontre de Turlupin en l'autre monde avec Gaultier-Garguille et le Gros-Guillaume*, *l'Entrée de Gaultier-Garguille en l'autre monde*, *la Descente de Tabarin aux enfers*, *les Révélations de l'ombre de Gaultier-Garguille*, *la Rencontre du Gros-Guillaume et de Gaultier-Garguille en l'autre monde*, *le Testament du Gros-Guillaume et sa rencontre avec Gaultier-Garguille en l'autre monde*, etc.

LE JALOUX INVISIBLE,

COMÉDIE EN TROIS ACTES.

1666.

PERSONNAGES.

CARIZEL, mary d'Isabelle.
ISABELLE, femme de Carizel.
LE MARQUIS, amoureux d'Isabelle.
ARTUS, cousin de Carizel.
MARIN, valet du marquis.
LUCETTE, suivante d'Isabelle.
CHAMPAGNE, LA FOREST, DU BOIS, LA VERDURE, } valets de chambre.
UN LAQUAIS.

La scène est à Tolède.

AVIS JUSTIFICATIF.

Ce sujet, cher lecteur, est un peu bizarre, et va mesme jusqu'à l'extravagance, et je ne puis m'en justifier que par la fidelle traduction que j'en ay faite. C'est une nouvelle espagnole que j'ay prise dans un vieux bouquin, intitulé : *El Zeloso ingañado*[1], et j'ay trouvé les folies de l'auteur assez heureuses pour les suivre mot à mot.

[1] *Le Jaloux trompé.* Beaucoup de nouvelles ou de pièces de théâtre espagnoles portaient des titres analogues, mais nous n'avons pu découvrir celui-là, ce qui n'aura rien d'étonnant pour qui connaît l'inextricable fouillis de la littérature dramatique et romanesque de la Péninsule. Peut-être cette indication n'est-elle qu'un stratagème de Brécourt pour placer sa comédie sous la sauvegarde du goût dominant : quelques détails, très-parisiens, tendent à le faire croire, et de telles ruses, d'ailleurs, n'étaient pas rares en ce temps où tout ce qui venait de l'Espagne était certain du succès.

LE JALOUX INVISIBLE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE MARQUIS, ISABELLE, LUCETTE, MARIN.

Ils sortent tous quatre ensemble, et se regardent longtemps sans rien dire.

MARIN. Hé bien, nous sommes-nous assez examinez,
Pour sçavoir qui des quatre aura le plus beau nez?
Quoy! sur le point d'agir chacun resve, regarde,
Et demeure planté comme une halebarde,
Au lieu de s'animer sur les fortes leçons
Qui doivent d'un mary guérir tous les soupçons!
D'où vient que vous resvez, s'il vous plaist, mon cher [maistre?

LE MARQUIS. Je resvois au chagrin que vous faites paroistre,
Madame.

MARIN. Et vous?

ISABELLE. Et moy je resve aux accidens
Qui pourroient arriver de ce que j'entreprens.....
Je vous ay témoigné sans doute quelque estime,
Et je n'ay pas cru mesme en avoir fait un crime;
Au mérite accomply d'un homme vertueux
J'ay donné quelquefois un soupir et des vœux,
Et si de mes parens la volonté sévère
Ne m'eut pas condamnée à cet hymen contraire,
Et que vous eussiez eu pour moy le mesme feu,
Je vous aurois sans peine accordé mon adveu.
Mais puis qu'il n'est plus temps, contentez-vous d'ap- [prendre

Que ce cœur, autrefois qui vous eut paru tendre,
Au sortir de l'amour passant à la pitié,
Vous réserve tousjours l'estime et l'amitié.

MARIN. Parbleu! voilà parler, et parler par la bouche,
Et vous estes bien dur si cela ne vous touche.
Et pour toy, la bonne ame, à quoy donc resvois-tu?

LUCETTE. Au regret que j'auray quand tu seras pendu.

MARIN. Je te suis obligé d'un sentiment si tendre;
Mais m'aurois-tu promis à quelqu'un pour me pendre?
Que diable veux-tu dire avec ta pendaison?

LUCETTE. Et quand on le feroit, n'auroit-on pas raison?
N'es-tu pas un grand fourbe, un scélérat, un traistre?

MARIN. Ouy, mais si je le suis, c'est pour servir mon maistre.

LE MARQUIS. Madame, pardonnez à mon étonnement:
Je n'en reviens qu'à peine après ce compliment.
Il est vray que mon œil, ébloüy de vos charmes,
Sollicita mon cœur à vous rendre les armes...
J'aurois abandonné la moitié de mes jours,
Pour voir l'autre moitié finir dans nos amours;
Mais puis qu'il n'est plus temps, au moins j'aime d'ap-
[prendre
Que ce cœur, autrefois qui m'auroit paru tendre,
Au sortir de l'amour passant à la pitié,
Me réserve tousjours l'estime et l'amitié.

LUCETTE. Ainsi que le printemps nous ramène les roses,
Le temps aussi pourra ramener toutes choses.

ISABELLE. A ces conditions je consens avec vous
D'essayer à guérir nostre mary jaloux.

LE MARQUIS. Marin a pris le soin des choses nécessaires,
Et peut dès aujourd'huy commencer nos affaires.
Mais tu resves, Marin, et tu ne nous dis mot!

MARIN. Ouy, je resve à mon tour que je suis un franc sot
De m'emberlucoquer[1] de vostre badinage,
Et, sans estre l'acteur, jouer le personnage.
Que diable! quand j'y songe, il faut estre bien chien
Pour m'aller travestir en négromancien[2],

[1] *S'emberlicoquer* ou *s'emburelucoquer*, c'est s'embarrasser, se mêler dans un brouillamini quelconque. Rabelais a employé ce mot, l. I, ch. VI; l. II, ch. XIII, etc.

[2] Néel a fait, en 1674, une comédie en trois actes, intitulée : l'*Illusion grotesque ou le Feint nécromancien*, qui rappelle celle-ci en plusieurs scènes, et particulièrement pour les apparitions de laquais déguisés en lutins (II, sc. 3.)

A dessein de dupper un homme qui, dans l'ame,
Croit peut-estre avoir pris la plus honneste femme...

LE MARQUIS, *luy donnant un soufflet.*
Maraut.

MARIN. Fort bien, Monsieur, en vous remerciant.

ISABELLE. Vous le frappez, je crois?

LE MARQUIS. Point, ce n'est qu'en riant.

MARIN. Non, ce n'est qu'en riant, voyez ce qu'il veut dire;
Il me casse les dents, mais ce n'est que pour rire.

LUCETTE. T'a-t-il fait mal?

MARIN. Nenny: fait-on mal en riant?
Il ne m'a seulement ébranlé qu'une dent;
Mais c'est qu'il se rioit.

ISABELLE. Il jouera mal son rôle
Si vous le maltraitez.

LE MARQUIS. Point, point, une pistole
Est contre le soufflet l'antidote certain.
Marin...

MARIN. Plaist-il, Monsieur?

LE MARQUIS. Tiens, de la mesme main
Dont je t'ay fait le mal j'apporte le remède:
C'est un petit transport, mon enfant, où je cède,
Mais j'en ay, je te jure, un regret sans pareil;
Prens pour t'en consoler ce louys au soleil[1].

MARIN. Que puissent vos bontez en augmenter le nombre!
Puisqu'il est au soleil, je vais le mettre à l'ombre.
Si la démangeaison vous en prenoit encor,
présentant la joue.
On est à mesme icy.

LUCETTE. Ouy, pour un louys d'or.

LE MARQUIS. Ce n'est pas tout, Marin.

MARIN. Hé, qu'est-il nécessaire?
Çà parlez donc, voyons, dites, que faut-il faire?
Car vous avez en moy l'un des meilleurs valets
Qu'ayent jamais produit les degrez du Palais[2].

[1] Cette expression, qu'on trouve souvent alors dans le style familier, fait allusion au soleil qui, du temps de Louis XIV, était représenté sur les louis d'or. Dans *l'Étourdi* de Molière (III, sc. 2), Marcarille, faisant une pointe là-dessus, parle des « rayons du soleil qu'une bourse fait voir ».

[2] Les degrés du Palais de justice étaient le rendez-vous et comme le lieu d'exposition des valets à louer. Quoique la scène se passe à Tolède, Brécourt, sans même s'en apercevoir, y introduit à chaque instant les usages français.

LE MARQUIS. Il faut, dès aujourd'huy, commencer l'entreprise
Où nous nous attendons, et que tu t'es promise.
As-tu tout préparé ?

MARIN. Mon Dieu, ouy, tout est prest;
Mais, Monsieur et Madame, écoutez, s'il vous plaist :
Quand une fois j'auray donné cours à la feinte,
Ne m'allez pas laisser dedans le labyrinte,
Et songez, s'il vous plaist, à me bien préserver
De tous les accidens qui pourroient arriver.

LE MARQUIS. Tu te railles, va, va, tu ne cours aucun risque.

MARIN. Voyez-vous, à fourber je donne quinze et bisque[1];
Il n'est point d'homme adroit si je ne le suis pas,
Les plus fins devant moy mettent pavillon bas,
Et j'ay sans vanité l'honneur, dans ces matières,
D'estre un fourbe achevé de toutes les manières.
Mais si la duppe un jour prétendoit s'en venger,
Je vous déclare au moins qu'il faut me protéger,
Ou bien.....

LE MARQUIS. C'est assez dit; faut-il que l'on s'amuse !...

MARIN. Diable ! c'est que je sçais fort bien comme on en use :
Lorsque pour faire pièce un valet de concert
A servy d'instrument à son maistre qu'il sert,
Et que de maistre à maistre après on s'en explique,
Le valet dans ces maux est l'onguent qu'on applique,
Et souvent la pluspart des accommodemens
Pour les faciliter se font à nos dépens,
Et vous trouvez toujours d'un maistre qui vous donne :
Mon valet est un sot, et je vous l'abandonne.
Mais diable ! quant à moy...

ISABELLE. Non, Marin, ne crains rien,
De tous les méchans pas nous te tirerons bien.

MARIN. Vous me ferez plaisir.

LE MARQUIS. Mais as-tu toutes choses
Pour faire réussir ce que tu te proposes ?

MARIN. Ouy, mais il faut encor quelques brimborions,
Comme, quatre laquais déguisés en démons,
Quelques os de cheval, une grande soutane,
Une teste de mort, une machoire d'asne,
Une chandelle noire, un vase à trois tuyaux,

[1] J'ai une grande supériorité sur mon adversaire. On disait aussi simplement *donner quinze*, ou même donner *bisque*. Le mot *bisque* signifie un avantage que l'on accorde, au jeu de paume, au joueur le plus faible.

Une chauve-souris et des pieds de corbeaux,
De la fougère, un sas, du cyprès, des carcasses,
Du guy de chesne, un bouc, des aisles de bécasses,
Des brins de paille en croix, un peu d'encens fondu,
Une couleuvre noire, et du sang de pendu [1];
Voilà ce qu'il nous faut à peu près.

LUCETTE. Il se raille :
Que diantre veut-il dire avec ses brins de paille,
Son encens, sa fougère, un bouc, et du cyprès?

LE MARQUIS. Tous ces ingrédiens ne sont pas encor prests?

MARIN. Ils le seront bientost; il ne faut qu'une chose.

LE MARQUIS. Et quoy donc?

MARIN. De l'argent, et puis qu'on se repose :
Je suis garant de tout, et je gage, dans peu,
Si la corde ne rompt, que vous verrez beau jeu.

LE MARQUIS. Tien, seras-tu content de ces quatre pistoles?

MARIN. Ouy, c'est assez. Or ça, pour bien jouer vos rôles,
Vous vous souviendrez donc....

LE MARQUIS. Je t'entens; mais, Marin,
Crois-tu que Carizel soit homme si peu fin?....

MARIN. Qui, luy? vous vous raillez, et c'est le plus sot homme
Qui se puisse trouver d'icy jusques à Rome;
Vous le connoissez bien, Madame, est-il pas vray?

ISABELLE. Non, Carizel n'est pas des plus fins que je cray [2].

LUCETTE. Bon, il crait aux esprits, et l'autre jour encore,
Voyez un peu, Monsieur, si c'est estre pecore,
J'avois mis mon balay tout droit sur l'escalier,
Et par mégarde aussi je mis mon tablier
Dessus le balay.

MARIN. Bon.

LUCETTE. Il faisoit un peu sombre,
Monsieur, il prit si bien le balay pour une ombre
Qu'il descendit de peur les degrés trois à trois,
Faisant à chaque pas un grand signe de croix.

MARIN. C'est comme il me le faut pour ce que j'en veux faire,
Et nos laquais tantost lui feront bonne chère.

[1] Toutes ces choses entraient comme ingrédients dans les opérations magiques. Voir pour chaque mot le *Dictionnaire infernal*, de Collin de Plancy.

[2] Forme ancienne du mot, que Brécourt pouvait d'autant mieux choisir pour la rime qu'elle était conforme à la prononciation. (*Dictionnaire* de Furetière, au mot *croire*.) Il l'a répétée dans le vers suivant, bien qu'il n'en eût plus besoin pour rimer cette fois.

Et puis, vous m'avez dit, si je m'en souviens bien,
Qu'il cherche dès longtemps quelque magicien,
Pour s'éclaircir l'esprit sur une fantaisie
Que l'on peut, entre nous, appeler jalousie.

ISABELLE. Il est vray.

LE MARQUIS. Mais crois-tu n'estre point reconnu?

MARIN. De qui?

LE MARQUIS. De Carizel.

MARIN. Il ne m'a jamais veu :
C'est un bourru qui va toujours la teste basse,
Et qui ne vit jamais un honneste homme en face;
De plus, vous sçavez bien ce que je vous ay dit,
Que je sçaurois changer de visage et d'habit.
N'ayez sur ce sujet, vous dis-je, aucune crainte,
Et songez seulement à bien mener la feinte.
Surtout, Madame, au moins, vous vous souviendrez [bien...

ISABELLE. Ne sois point en soucy, va, je n'oublieray rien.

MARIN. Soyez preste surtout au coup de la baguette.

ISABELLE. Mais, Marin, une chose encore m'inquiète :
Si mon cousin Artus, qui ne le quitte point,
Le venoit par hazard instruire sur ce point...

MARIN. J'ai sceu prévoir à tout, et par mon industrie,
Dès ce soir mesme Artus couche à sa métairie.

ISABELLE. C'est assez. Adieu donc, Marin, jusqu'à tantost.

MARIN. Reposez-vous sur moy, tout ira comme il faut.

SCÈNE II.

MARIN, *seul*. L'esprit est, sans mentir, une chose admirable!
Mais il faut avouer que j'en ay comme un diable,
Et je ne sçache pas un homme sous le ciel...

SCÈNE III.

UN LAQUAIS, MARIN.

LE LAQUAIS. Est-ce ici le logis de Monsieur Carizel?

MARIN. Ouy, ce l'est, que veux-tu?

LE LAQUAIS. Voudriez-vous me permettre

De remettre en ses mains ce petit mot de lettre ?

MARIN. Donne, je lui rendray.

LE LAQUAIS. N'y manquez pas, au moins.

SCÈNE IV.

MARIN. Cela vaut fait, adieu. N'ayant point de témoins,
Je puis sans m'exposer en faire la lecture;
Il est bon de sçavoir, mesme par avanture,
Si ce ne seroit point quelque avis au lecteur.
Trop de précaution ne peut nuire.

LETTRE.

MONSIEUR,

Morbleu ! vous savez bien que vous m'offensastes l'autre jour comme je sortois du tabac[1]. Vous me traitastes de laquais revestu, à cause que j'avois ry en vous regardant. Je ne vous répondis rien, parce que j'étois tout seul; plusieurs valets de chambre de mes amis à qui j'ay conté l'affaire m'ont dit que par la Ventrebieu je ne devois pas souffrir cela, et que c'étoit offenser tout le corps des valets de chambre, ce qui m'oblige à vous voir l'épée à la main aujourd'huy. Trouvez-vous donc dans un quart d'heure sur le chemin de Vincennes[2], où je vous attens avez sept de mes amis. Vous en prendrez vistement sept des vostres, et nous nous couperons la gorge huit contre huit[3], s'il vous plaist; et si vous y manquez, cinquante coups de baston ne vous manqueront pas. C'est MOY.

Ma foy, la lettre est bonne, et d'un beau caractère ;
Mais puis qu'elle ne m'est utile ny contraire,

[1] Certains cabarets alliaient au débit des boissons celui du tabac, dont ils prenaient le nom. Les deux fameux sonnets de Saint-Amant :

Assis sur un fagot, une pipe à la main,

et,

Voicy le rendez-vous des enfants sans soucy,

ont été composés dans un *tabac*, celui de la Plante. On dit encore aujourd'hui une *tabagie*.

[2] Voilà une distraction encore plus singulière que les autres. Brécourt oublie de plus en plus qu'il a écrit en tête de sa pièce : *La scène est à Tolède.*

[3] Dans les duels anciens, les seconds ne servaient pas seulement de témoins, ils prenaient part au combat et ferraillaient ensemble. On se battait trois contre trois, six contre six, quelquefois huit contre huit. C'est ainsi qu'eurent lieu les duels de Bussy et des mignons de Henri III, de d'Artagnan, de Boutteville et de mille autres.

Sans y tant raisonner, allons-nous apprester
Au dessein que dans peu je veux exécuter [1].
(*Il déchire la lettre.*)



ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

CARIZEL, ARTUS.

CARIZEL.
Ouy, ouy, j'ay du chagrin, mais je puis dire icy
Que tout autre en ma place en auroit bien aussi :
Moy, qui depuis trente ans ou vingt, que je ne mente,
Ay cherché les moyens d'avoir l'ame contente,
De vivre doucement, tranquille, et sans désirs
Que ceux de savourer les honnestes plaisirs ;
Moy, dis-je, qui jamais ne témoignay d'envie
Que celle de passer heureusement la vie,
Je me trouve réduit, par je ne sais quel sort,
A souhaiter cent fois les moments de ma mort.
De tout ce qu'autrefois je faisais mes délices,
Je m'en fais à présent les plus cruels supplices,
Et je crois que Satan ne s'applique aujourd'huy
Qu'à me faire enrager et damner comme luy.
Tenez, mon cher cousin, depuis un temps la teste
M'appesantit si fort que j'en deviens tout beste;
Puis tout d'un autre coup, j'ay le cerveau si chaud,
Que je le sens bouillant me battre tout là haut...
Tenez, prestez la main ; à présent, par exemple,
Je sens depuis icy jusqu'au bas de la temple,
Quelque chose qui fait tac, tac, tac, tac, tac, tac,
Comme si j'avois pris cent pipes de tabac.

[1] Dans l'édit. originale, cet acte n'est divisé qu'en deux scènes.

En dormant il me vient des visions cornues;
Il me semble parfois que je tombe des nues;
Tout d'un coup je suis gay, tantost triste, confus,
J'ay de l'émotion, et puis je n'en ay plus;
Enfin mon cher cousin, s'il faut que je le die,
Je m'accuse souvent moy-mesme de folie.

ARTUS. Il est vray que j'ay veu bien des gens comme vous,
Que l'on a quelquefois soupçonnés d'estre foux.

CARIZEL. Il est vray.

ARTUS. Mais d'où vient ce changement bizarre?
Vous autrefois...

CARIZEL. Il faut que je vous le déclare,
Et, comme mon cousin, un droit de parenté
M'oblige à vous parler de mon infirmité :
Jugeriez-vous, à voir ma physionomie,
Que je me sens atteint d'un peu de jalousie?

ARTUS. Vous jaloux?

CARIZEL. Ouy, jaloux, mais jaloux à tel point
Que depuis quatre mois, cousin, je n'en dors point.

ARTUS. Et qui peut...?

CARIZEL. Mais *motus* au moins, car ces matières
Demandent du secret de toutes les manières,
Et ce ne sont pas là jeux d'enfans.

ARTUS. Doutez-vous?...

CARIZEL. Apprenez donc de qui j'ay lieu d'estre jaloux :
Vous sçavez, cher cousin, que, depuis six semaines,
Croyant par ce moyen mettre fin à mes peines,
Je me suis délogé de ce petit logis
Où logeoit avec moy certain jeune marquis,
Qui, depuis quelque temps, nourrissoit dans son ame
Un désir d'attenter à l'honneur de ma femme
(Le marquis Saint-Amour, c'est son nom, et je croy
Que ce nom seul fait peur à bien d'autres qu'à moy),
Ce marquis éventé s'étant donc mis en teste,
De faire de ma femme une heureuse conqueste,
Sans rien considérer met le tout pour le tout,
Et pousse galamment son bidet jusqu'au bout [1].

[1] Pousser son bidet, pousser sa pointe, aller de l'avant, ne pas se laisser arrêter en chemin :

Poussez votre bidet, vous dis-je, et laissez faire,
(MOLIÈRE, *Étourdi*, I, sc. 2.)

Le fripon se déclare et l'accable sans cesse
De protestations d'éternelle tendresse ;
Mais tout cela du vent, car je jurerois bien
Qu'avec tous ses beaux mots il n'attrapera rien :
Ma femme est sage au fond. Mais ce qui me lanterne
C'est que je n'aime pas qu'un petit sot me berne,
Et que de ses façons les voisins abreuvez
Me viennent en passant rire dessous le nez,
Et dire impunément comme une bagatelle
Qu'un homme est bien-heureux lors que sa femme est [belle.
Je me résolus donc de changer de logis
Pour me mettre à couvert des fureurs du marquis.
Ce n'est pas qu'il n'en use avec moy de manière
Qu'à moins qu'estre jaloux je ne m'en plaindrois [guère :
Il dit qu'il m'aime fort, qu'il m'estime ardemment,
Il n'est jour que de luy je n'aye un compliment,
Je suis de ses plaisirs autant que j'en veux estre,
Enfin jusqu'à son bien, j'en suis presque le maistre,
Mais, cher cousin, combien voyons-nous de ces gens,
Qui, sous titre d'amis, ne sont que des galans,
De ces francs scélérats, qui n'ont pour but en l'ame
Que d'aimer le mary pour suborner la femme?
Tel à n'en point mentir j'estime le marquis,
Et c'est pourquoy, morbleu! j'ay changé de logis.
Donc, sans perdre de temps, je décampe au plus viste,
Et de ce logis-cy je fais soudain mon giste.
Mais, cousin, le belistre, en me suivant de près,
Me vient faire enrager encor sur nouveaux frais,
Et, pour trouver parfois ma femme à son passage,
Il prend la portion du quatrième étage.
Il est icy logé depuis quinze ou vingt jours,
Et suit en tous endroits ma femme, comme un ours :
Voilà tout mon chagrin. Mais ce qui me contente
J'ay sceu que depuis peu le logis est en vente,
Et, pour me libérer des persécutions
De monsieur le Marquis et de ses passions,
Je m'en vais l'acheter, et c'est le seul remède
Que je puisse trouver contre un fou qui m'obsède.

ARTUS. Mais croyez-vous, cousin, achetant le logis,
Estre bien à couvert des fureurs du marquis?

CARIZEL. Le logis étant mien, mon cousin, il me semble

Que le marquis et moy délogerons d'ensemble.

ARTUS. Mais, mon cousin, s'il veut, pour vous faire enrager,
Dans vostre mesme rue il viendra se loger,
Et de l'en empescher il seroit difficile,
A moins que de vouloir acheter une ville.

CARIZEL. La peste ! c'est encore un diable d'embarras
Dont vous m'avertissez, où je ne songeois pas;
Mais comment faire donc, cousin ?

ARTUS. Sur ces matières,
Cousin, prenons toujours les chemins ordinaires;
Car, enfin, croyez-vous estre tout seul jaloux ?
Hélas ! vous avez tant d'exemple devant vous,
Tant de gens dont l'humeur s'accoutume au silence !
Le remède à ces maux est dans la patience,
Et je conseillerois à tout homme sensé
De regarder cela comme un verre cassé,
Qui fait un peu de bruit au moment qu'il se brise,
Mais dont le plus grand mal n'est que dans la sur-
[prise.

CARIZEL. Ah ! ces comparaisons ne sont bonnes, ma foy,
Qu'à gens faits comme vous, et non pas comme moy.

ARTUS. Que diable faire donc ? sçavez-vous un possible
Pour empescher les gens d'avoir le cœur sensible ?
Votre femme est fort belle, il lui fait les yeux doux;
Il est tendre, elle est sage : hé bien, que voulez-vous ?
Ce sont de petits maux qui n'auront point de suite,
Et le temps y fait plus que toute la conduite.

CARIZEL. Voyez-vous donc ! ma foy, j'imagine pourtant
Des moyens là-dessus de vivre plus content :
J'ay fait quelques amis à la cour en ma vie,
Qui pourroient du marquis arrester la furie,
Et, si l'on s'en plaignoit, on l'empescheroit bien
D'estre amoureux des gens qui ne luy disent rien.

ARTUS. Ah ! si vous le pouvez, ouy, je vous le conseille;
Si des grands de la cour vous possédez l'oreille,
Plaignez-vous hautement du marquis Saint-Amour ·
On est judicieux sur ce point à la cour,
Et vous n'en aurez pas plustost ouvert la bouche,
Que le jeune marquis en aura quelque touche.

CARIZEL. C'est où je m'attens bien.

ARTUS. Surtout ne manquez pas,
Parlant de vostre femme, à vanter ses appas.

CARIZEL. Vrayment, cela s'entend.

ARTUS. Dites qu'elle est fort sage,
Au moins.

CARIZEL. Bon, et quoy donc, c'est le meilleur passage.

ARTUS. Et chacun à la cour en étant averty,
Tous les jeunes marquis prendront votre party,
Soyez-en seur; adieu.

CARIZEL. Cousin, je vous rends grace
De m'avoir si bien dit ce qu'il faut que je fasse :
Vous m'avez conseillé comme un homme de bien.

ARTUS. Adieu, jusqu'au revoir; vous ne m'ordonnez rien?

CARIZEL. Non.

ARTUS *rentre.* Je suis tout à vous.

SCÈNE II.

CARIZEL, *seul.* Sur pareilles affaires,
Ma foy, les bons conseils sont assez nécessaires.
Que diable eussé-je fait sans l'avis de la cour?
Ah! vous en tasterez, Monsieur de Saint-Amour,
Nous ne manquerons pas à chanter vostre gamme,
Et nous vous apprendrons à cajoler ma femme:
Nous verrons si la cour...

SCÈNE III.

MARIN, *déguisé en Magicien;* CARIZEL.

MARIN, *luy donnant un coup sur l'épaule.* Bonjour.

CARIZEL. Plaist-il, Monsieur!

MARIN, *lui donnant un coup de pied au cul, et luy faisant une grande révérence.*
Serviteur.

CARIZEL, *luy rendant la pareille.*
Serviteur.

MARIN, *redoublant les coups de pied et les révérences.*
Serviteur.

CARIZEL, *tout de mesme aussi.* Serviteur.

MARIN. Ah! pauvre homme! pauvre homme!

CARIZEL *rit.* Hé, hé.

MARIN. Que veux-tu dire?
CARIZEL Qui moy? je ne dis rien, mais je crève de rire.
MARIN. Ah malheureux mortel! tu ris comme l'oyseau
Qui chante son encombre au bord de son tombeau.
CARIZEL. Est-ce un reste d'accez de quelque maladie,
Ou si vous méditez sur une comédie
Dont les acteurs seront habillés comme vous;
Ou bien si vous sortez de l'hospital des foux?
MARIN. Des foux! ô ciel! qu'entends-je? « ô vieillesse ennemie!
« N'ay-je donc tant vécu que pour cette infamie [1]?
Et n'ay-je consommé mes jeunes ans aussi
Dans l'art le plus fameux, que pour mourir ainsi »?
O cocq si bel ama Carizel Pongibon
Bramto catalibos sib na cocoracase
Nob tan tibi coro me capitolidom;
C'est-à-dire en françois que vous n'estes qu'un aze [2],
Et que vous le serez *semper in æternum.*
CARIZEL. La peste! l'habile homme!
MARIN. Habil-hominissime.
CARIZEL. Morbleu! qu'il est sçavant!
MARIN. Archi-sçavantissime.
CARIZEL. Éloquent.
MARIN. Archi bis-éloquentifié.
CARIZEL. Et qui diable à le voir s'en seroit défié?
MARIN. Vous mocquez-vous de moy? je suis sçavant en diable,
Et je possède un art aux humains incroyable.
CARIZEL. Et que sçavez-vous donc?
MARIN. Je sçais tout.
CARIZEL. Diablezot [3]!
MARIN. Vous ne le croyez pas?
CARIZEL. Non, ma foy.
MARIN. Pauvre sot!
Voulez-vous en avoir la preuve convainquante?
CARIZEL. De quoy? que je suis sot?
MARIN. Ouy, plus sot que cinquante,

[1] *Le Cid.*, I, sc. 7. Passage souvent parodié, comme beaucoup d'autres du *Cid*, en particulier dans *le Chapelain décoiffé*, sc. 2, dans plusieurs comédies du théâtre italien, les poésies de Mme Deshoulières, etc.

[2] Ane, dans la vieille langue et le style familier.

[3] Ou *Au diable-zot!* jurement très-fréquent alors, dans les auteurs comiques. Il correspond à notre exclamation : *Au diable!* Furetière donne de cette locution une étymologie trop peu vraisemblable pour que nous la reproduisions ici.

Quand vous doutez d'un art...

CARIZEL. Je ne doute de rien,
Monsieur, car j'aurois tort.

MARIN. Ah! vous faites fort bien.

CARIZEL. Mais encor, qu'estes-vous? le pourroit-on apprendre?

MARIN. Vous le voulez sçavoir, et vous l'allez entendre :
Je suis le roy Geber[1], ce fameux enchanteur.

CARIZEL, *s'inclinant*. Ah, Sire!

MARIN. Traitez-moy de vostre serviteur :
Je ne me targue point de ma grandeur suprême,
Et mets bas avec vous les droits du diadème.
Je veux mesme oublier les outrages receus,
Et, pour vous faire voir qu'il ne m'en souvient plus,
Encor que vous m'ayez accusé de folie,
Je veux bien vous guérir de vostre maladie.

CARIZEL. Moy malade, grand roy! ma foy, je n'en crois rien;
Sire, vous vous trompez, je me porte fort bien.

MARIN. Ah! vous avez un mal dont votre ame est saisie,
Et qui ne paroist point par la superficie;
Mais je veux vous guérir de ce mal dangereux,
Et vous mettre en état de vivre plus heureux.

CARIZEL. Ah! je suis fort heureux, et vous vous trompez, Sire.

MARIN. Ah! vous ne l'estes point, et vous avez beau dire;
Et pour vous faire voir que je sçais tous vos maux,
Voulez-vous seulement, prononçant quelques mots,
Que je vous en découvre une petite image?

CARIZEL. Ma foy, je vous serois obligé.

MARIN. Davantage,
Voulez-vous qu'à l'instant, sans sortir de ces lieux,
L'image de vos maux se présente a vos yeux?

CARIZEL. Que diable veut-il dire, et moy que dois-je croire?

MARIN. N'avez-vous jamais sceu quelques mots de Grimoire?

CARIZEL. Ma foy, non.

MARIN. Aurez-vous assez de fermeté,
De jugement, de force et de tranquillité
Pour soutenir l'aspect des figures du charme?

CARIZEL. Je n'en suis pas trop seur.

MARIN, *faisant des postures et des grimaces composées*.
N'ayez aucune alarme :

[1] Roi des Indes, et grand magicien. On lui attribue plusieurs ouvrages, dont un sur le rapport des sept planètes aux sept noms de Dieu. Voir Naudé, *Apologie pour les grands hommes soupçonnés de magie*, ch. 14, p. 360.

Tout ce que vous verrez ne sera que du vent.

CARIZEL, *à part.* Ne me serois-je point embarqué trop avant?
Que diable fait-il là ? des cercles ? des grimaces?

MARIN. Je t'invoque à présent, ô déesse à trois faces [1];
Cara, cara, cara, Carizel, Carizel.

CARIZEL. C'est qu'il parle de moy.
(*On jette un traict de flamme.*)

MARIN. Bon, j'ay veu dans le ciel
Quelques avant-coureurs des choses nécessaires.

CARIZEL. Je commence à trouver mes desseins téméraires.

MARIN. Vous avez peur ?

CARIZEL, *en tremblant.* Moy? point.

MARIN. Vous auriez tort aussi.
Le charme est achevé, ne sortez pas d'icy,
Et quoy que vous voyez, sur peine de la vie,
Ne branlez pas au moins [2].

CARIZEL. Je n'en ay pas envie.

MARIN, *frappant de sa baguette sur un rideau.*
Paroissez, ombre, spectre, et vous monstrez à moy.
(*Le rideau s'ouvre, et l'on voit le marquis qui baise les mains à Isabelle, et tous deux se tiennent toujours dans cette action, immobiles comme des statues.*

CARIZEL, *effrayé et en colère.*
Comment, diable! c'est là ma femme que je voy.

MARIN. Par la force du charme on surprend de la sorte.

CARIZEL *se voulant jetter sur le marquis.*
C'est elle, et son marquis. Le diable vous emporte,
Avecque vostre charme! Il luy baise la main.
Morbleu! j'ay de bons yeux, vous m'arrestez en vain;
Il faut.....

MARIN, *l'arrestant.* Tout beau, tout beau, c'est le charme, vous dis-je.

CARIZEL, *toujours dans l'emportement.*
C'est le diable à ton cou, vieux bourreau qui m'afflige!
Mais, morbleu!....

[1] Hécate, qui, dans la magie, joue le rôle d'une diablesse ayant un visage de cheval, un de chien et un de femme.

[2] Lors des évocations magiques, il fallait, sous peine d'être happé par le malin esprit, se tenir au centre d'un cercle sans le dépasser d'une ligne. Voir là-dessus *le Grand Grimoire* et *le Dragon rouge*, livrets de sorcellerie d'une antiquité respectable, qui se sont perpétués jusqu'à nos jours dans la bibliothèque populaire.

MARIN. Tenez-vous, ou vous estes perdu.

CARIZEL. Je voudrois de bon cœur que tu fusses pendu,
Vieux trafiquant d'honneur.

MARIN. Comment! tu m'injuries.
Venez à mon secours, démons, lutins, furies,
Et tout ce que l'enfer a de plus étonnant [1],
Vangez-moy de l'affront d'un homme de néant,

(Il frappe de sa baguette.)

(Au coup de baguette, le marquis et Isabelle disparoissent et sont cachés par le rideau qui se ferme. Au mesme temps il sort de dessous le théâtre quatre démons, qui ont chacun une vessie à la main.)

CARIZEL, *effrayé*. Ah! grand roy.

MARIN, *se retirant*. Téméraire, apprens à me connoistre.

CARIZEL. Eh quoy! me laisser seul?

MARIN, *se retirant*. Enfer, venge ton maistre.

(Carizel reste seul entre les quatre démons, qui dansent à l'entour de luy un pas furieux, et luy donnent en cadence des coups de vessie, ce qu'il souffre patiemment par la peur qu'il a. L'entrée étant finie, Marin revient, et les démons disparoissent.)

MARIN. Hé bien, pauvre mortel?

CARIZEL. Ah, Sire! au nom de vous,
Sauvez-moy de vostre ire et de vostre courroux;
Remettez, s'il vous plaist, chaque chose en son centre,
Si vous ne voulez voir l'effet d'un mal de ventre,
Car je crois, si l'honneur ne m'en eut empesché,
Que contre l'odorat j'eusse fait un péché.

MARIN. Tu reconnois l'effet de mon pouvoir suprême?

CARIZEL. Je ne reconnois rien, non pas mesme moy-mesme:
En l'état où m'ont mis vos diables déchaisnez,
Je ne scais si mes yeux reconnoistroient mon nez.
Mais, Sire, dites-moy, seroit-il bien croyable
Que tout ce que j'ay veu n'eut rien de véritable?

MARIN. Qu'en croyez-vous encor?

CARIZEL. Quant aux démons, ma foy,
Je ne suis pas trop seur qu'ils soyent de bon aloy;
Mais pour cet autre objet qui m'a traversé l'ame,

1 On dirait encore un ressouvenir de ces vers du *Cid*:

Paroissez, Navarrois, Maures et Castillans,
Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillans.
(V, sc. 1.)

Ce marquis qui baisoit les deux mains de ma femme,
Ce spectacle, grand roy, m'a paru si peu faux
Que j'ay pris ces deux-là pour les originaux.

MARIN. Vous vous mocquez.

CARIZEL. Ma foy, trop vénérable Sire,
Si vous le trouviez bon, je ne sçaurois qu'en dire.

MARIN. Pauvre abusé.

CARIZEL. Ma foy...

MARIN. Voulez-vous qu'à l'instant,
De vous mesme à vos yeux je vous en fasse autant

CARIZEL. Comment?

MARIN Par la vertu de ma verge enchantée,
Que vostre image soit à vos yeux présentée?

CARIZEL. Vous feriez un tel coup?

MARIN. Ouy, vous vous pourrez voir.

CARIZEL. Dans un seau d'eau, peut-estre, ou devant un miroir?

MARIN. Non, vostre propre image à vos yeux peut paroistre
Sans miroir et sans eau.

CARIZEL. Si cela pouvoit estre,
Je dirois qu'il faudroit que vous fussiez sorcier.

MARIN. Mais m'en défiez-vous?

CARIZEL. L'en dois-je défier?
Dans l'état où m'a mis la plus affreuse image
Qui d'un homme d'honneur puisse émouvoir la rage,
Ouy, je m'expose à tout, et pour estre éclaircy,
Faites-moy voir à moy sans m'absenter d'icy.

MARIN. Si vous le souhaitez, ma parole m'engage
A vous représenter les traits de vostre image.
Vous le voulez ainsi, j'y consens; mais au moins
Vous serez averty que, malgré tous mes soins,
Malgré tout mon pouvoir et l'art que je possède,
Contre une mort soudaine il n'est point de remède,
Si de vostre figure, en cette occasion,
Vous avez seulement la moindre émotion.

CARIZEL. Et non, non, bagatelle, à d'autres!

MARIN. Prenez garde,
Vous hazardez beaucoup.

CARIZEL. Ouy, d'accord, je hazarde,
Mais n'importe.

MARIN. Songez où vous vous exposez.

CARIZEL. Hé, n'importe, vous dis-je.

MARIN. Hé bien donc, c'est assez.

Ne vous étonnez point...

CARIZEL. Et non, rien ne m'étonne,
Deussé-je voir ici le grand diable en personne.
(*A part.*) Le roy Geber est pris pour dupe ce coup-cy.

MARIN. Enfin, vous le voulez? ne bougez pas d'icy.

CARIZEL. Morbleu, que de façons! travaillez donc, de grace.

MARIN. Il me faut, s'il vous plaist, donner un peu d'espace;
Tenez vous là.

CARIZEL. Fort bien.

MARIN *frappe trois coups de sa baguette.*
Paroissez maintenant,
Ombre de Carizel, et sortez du néant.
(*Le rideau s'ouvre, et il paroist un fantosme qui représente Carizel environné de quatre démons rangés en symétrie, et tenant chacun deux flambeaux à la main.*)

CARIZEL *embrasse Marin et ne le quitte point.*
Ah, Sire!

MARIN. Tenez-vous.

CARIZEL *crie tant qu'il peut, et poursuit Marin en l'embrassant.*
Quels objets effroyables!
Ah, Sire! je me vois entre les mains des diables!
« Sire, Sire, justice. Ah Sire! écoutez-nous;
« Je me jette à vos pieds, j'embrasse vos genoux [1].

MARIN. Hay, hay, vous m'étouffez.

CARIZEL. Il n'importe, il n'importe,
Je vous suivray partout.

MARIN. Le diable vous emporte [2].
(*Les démons dansent l'entrée avec des flambeaux dans les mains* [3].)

[1] *Le Cid*, II, sc. 8.

[2] Les comédies du temps ont souvent mis sur le théâtre des sorciers et des apparitions. La magie, à laquelle d'ailleurs on croyait généralement alors, comme le prouvent les traités de Boguet, Leloyer, Delancre, et autres démonographes, les procédures des parlements, les supplices d'Urbain Grandier et Gaufridy, etc., fournissait un vaste champ aux effets comiques et aux jeux de scène. Outre *l'Illusion grotesque*, de Néel, dont nous avons déjà parlé, une foule d'autres pièces, comme *la Magie sans magie*, de Lambert; *la Désolation des filous*, de Chevalier; *la Devineresse*, de Th. Corneille et de Visé (pour ne parler que de celles qui figurent ou figureront dans ce recueil), etc., ont recours à de feintes opérations magiques et à des apparitions du genre de celle-ci.

[3] Comme le précédent, cet acte n'est encore divisé qu'en deux scènes dans l'édition originale.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

LUCETTE, MARIN.

MARIN. Ouy, nostre fourbe enfin a si bien réussi
Que ton maistre à présent n'ose rentrer icy :
Il est persuadé que ses chambres sont pleines
D'esprits et de démons sous figures humaines ;
Et la peur qu'il en a l'a si fort accablé
Qu'il en paroist avoir déjà l'esprit troublé.

LUCETTE. Et s'il devenait fou ?

MARIN. Le grand malheur ! Qu'importe ?
Enfin il est là-bas sur le pas de la porte,
Tremblant comme la feuille, et qui n'ose venir,
A moins, comme je crois, que je l'aille quérir.
Je suis icy monté sous prétexte d'affaires,
Afin de t'avertir des choses nécessaires :
Donne ordre à nos lacquais, et qu'ils changent d'habit,
Qu'ils se souviennent bien de tout ce que j'ay dit,
Et qu'ils se tiennent prests à chanter leur musique,
En cas que nous ayons recours à leur pratique ;
Que mon maistre, surtout, et ta maistresse aussi
Tiennent l'oreille au guet sur tout ce tracas-cy :
Le temps bien pris peut tout, et, s'il faut qu'on le manque,
Je t'avertis au moins que nous tirerons blanque [1].
Mais j'entens Carizel. Jusqu'à tantost, adieu.

SCÈNE II.

CARIZEL, MARIN.

CARIZEL. Puis-je avec seureté revenir en ce lieu,
Sire, et tous vos démons, vos spectres et vos ombres

[1] Nous échouerons, parce que dans la loterie nommée *blanque* le numéro blanc perdait.

Se sont-ils retirés dedans leurs cachots sombres?

MARIN. *Salamalec!* rentrez, et sans crainte approchez.

CARIZEL. Où diable, s'il vous plaist, avez-vous donç peschez
Ces magots flamboyans qui me faisoient la morgue[1],
Et qui s'étoient rangés comme des tuyaux d'orgue?

MARIN. Magots? parlez-en mieux, ce sont des farfadets.

CARIZEL. Ma foy, j'ay cru d'abord que c'étoit des lacquais:
Ils en avoient tout l'air et toute la manière.

MARIN. Eh! mais vous pourriez bien ne vous tromper de guère:
Les farfadets sont fins, méchans, larrons, trompeurs,
Et de tous les lacquais ce sont assez les mœurs;
Aussi, quand nous avons besoin d'un méchant diable,
Nous avons pour le faire un secret admirable:
Nous prenons deux lacquais, le premier est Manceau,
Le deuxième Normand, bastard, borgne et rousseau,
La moitié d'un sergent, quelques testes de page,
Et c'est là de quoy faire un diable à triple étage[2].

CARIZEL. Beau secret! mais, au nom de vostre majesté[3],
Satisfaites un peu ma curiosité,
Et rendez-moy raison de ce spectacle infame
Où vous m'avez fait voir le marquis et ma femme:
A quel dessein cela?

MARIN. C'est pour vous faire voir
Qu'on ne peut déguiser ce que je veux sçavoir,
Et lorsque j'ay tantost parlé de maladie,
J'entendois vous parler de cette jalousie
Qui vous ronge l'esprit, et qui, mal à propos,
Sans sujet chaque jour trouble votre repos;
Et vous, loin de m'en faire un aveu volontaire,
Vous avez prétendu déguiser le mystère.
La femme et le marquis ont paru devant vous
Pour vous convaincre mieux que vous étiez jaloux,

[1] Me bravaient, me défiaient; proprement, me regardaient de cet air fixe et méprisant des gens qui tiennent leur morgue.

[2] Les laquais et les pages avaient très-mauvaise renommée au dix-septième siècle. Scarron les range, avec les filous, parmi les *ordures du genre humain* (*Rom. comiq.* II, ch. 8; voir la note de notre édit., *Bibl. elzév.*, t. 1, p. 317). Les désordres commis par les pages et les laquais dans les rues, particulièrement à la foire Saint-Germain, étaient innombrables, et à eux seuls ils donnaient plus de besogne à la police que le reste de Paris. Quant aux Manceaux et aux Normands, on connaît la réputation que les poëtes comiques leur ont faite.

[3] Nous avons corrigé de la manière la plus naturelle le vers de l'édit. originale, qui a deux syllabes de trop: *Le beau secret! mais, sire, au nom...* Le texte adopté par le *Théâtre françois* (1737, t. VIII) ne remplace cette faute que par une autre.

Et les transports qu'alors vous avez fait paroistre
Vous ont trop convaincu d'où vostre mal peut naistre.

CARIZEL. Moy, j'ay cru, les voyant, estre mieux convaincu
Du bois mystérieux qui fait l'homme cocu.

MARIN. Vous, cocu? c'est un mal dont vostre ame est exempte,
Et je veux sur ce point vous la rendre contente;
Par les grandes vertus du bonnet que voicy,
Je veux vous délivrer de ce cruel soucy.

CARIZEL. Quelles sont ses vertus?

MARIN. Elles sont indicibles :
Il rend en tous endroits les hommes invisibles;
Et quiconque le met peut, sans estre apperçu,
Tout voir et tout entendre [1].

CARIZEL. Et n'estre jamais vu?
C'est le diable.

MARIN. Il n'est point de chose si certaine.

CARIZEL. Invisible?

MARIN. Invisible! Eh! mais prenez la peine
De le mettre sur vous, pour voir si je vous voy;
Ou bien, donnez, tenez, je le vais mettre, moy.

CARIZEL, *à part, et durant ce vers Marin s'évade en faisant une cascade par un œil de bœuf où il passe.*
Invisible! invisible! ah! que n'est-il possible!
Mais, Sire.... Où diable est-il? ho, Sire l'invisible!
Est-il fou, ventrebleu, de m'avoir laissé là?
Sire! le roy Geber.

MARIN *reparoist sans le bonnet.* Et qu'est-ce? me voilà.

CARIZEL. Soyez le bien venu, car la peur m'alloit prendre.

MARIN. Pourquoy crier si haut?

CARIZEL. C'est pour me faire entendre.

MARIN. Est-ce que je suis sourd?

CARIZEL. Hé non pas, Dieu mercy;
Mais étant loin....

MARIN. Qui, moy? je n'ay bougé d'icy.

CARIZEL. Plaist-il?

MARIN. C'est du bonnet la force indubitable.

CARIZEL. Du bonnet?

MARIN. Du bonnet.

CARIZEL, *à part, et Marin s'évade toujours de mesme.*
O bonnet admirable!

[1] Ce bonnet est une imitation grotesque du chapeau légendaire de Fortunatus.

Mais est-il bien vrai, Sire?... Ah, ah! c'est le bonnet.
(Il cherche partout.)
Ne se seroit-il point évadé tout à fait?
Sire! le roy Geber! hé, vous pouvez parestre,
Sire!... Il ne répond point. Il me quitte, le traistre,
Et sans considérer que je suis seul icy....

MARIN, *revenant sans bonnet.*
A qui diable en a-t-il? Quest-ce donc? me voicy.

CARIZEL. Ah! Sire, pardonnez à mon inquiétude,
Mais pour moy vostre absence est un chagrin bien [rude:
Soit amitié, soit peur, je vous aime à présent,
Et vous souhaite fort quand vous estes absent.

MARIN. Absent! moy! vous raillez. Que le diable m'emporte
Si j'ay mis seulement le pied dessus la porte.

CARIZEL. Ah! Sire, jurez mieux, ou je n'en croiray rien.

MARIN. D'homme d'honneur, et foy de bon magicien!
Est-ce assez à présent?

CARIZEL. Ah! c'en est trop, grand Sire,
Et sur de tels sermens je n'ay plus rien à dire.

MARIN. C'est l'effet du bonnet que vous venez de voir.

CARIZEL. *(Marin s'évade encore pour la dernière fois.)*
Sans doute, et je le crois; mais je voudrois sçavoir,
Sire, si ce bonnet mis sur une autre teste...
(Il se persuade que Marin est devant luy, quoy qu'invisible.)
Ouy-da, je vous vois bien, hé, que vous éstes beste!
Sire, répondez donc! vous voilà, ventrebleu.
Que ne me parlez-vous! à quoy bon tout ce jeu?
Je comprens bien l'effet du bonnet invisible,
Mais pour ne vous point voir estes-vous insensible?
Puisqu'on peut vous toucher, que vous sert tout cela?
Non, je ne vous vois point, d'accord, mais vous voilà.
(Il veut l'embrasser et le surprendre, et ne rencontrant rien, il tombe.)

MARIN, *revenant.* Fy donc, relevez-vous, vous vous ferez malade.

CARIZEL, *se relevant en toussant.*
J'ay l'estomach gasté, peste de l'embrassade!
Hem, hem; mais ce n'est rien, pourveu, Sire, pourveu
Que j'essaye l'effet de ce bonnet cornu:
Donnez.
(Il veut prendre le bonnet, et pour mieux faire valoir la chose, Marin luy refuse toujours.)

MARIN. Fy donc, laissez.

CARIZEL. Sire, je vous en prie.

MARIN. Ah! vous dis-je, laissez, trève de raillerie.

CARIZEL. Sire, que je le mette un seul petit moment.

MARIN. Non, non.

CARIZEL. Hé! laissez-moy le toucher seulement.

MARIN *luy laisse prendre le bonnet, et Carizel le met sur sa teste; Marin feint de ne le pas voir.*

Ah! bon pour le toucher, d'accord. Ho, galant homme!
Ho, seigneur Carizel!

CARIZEL, *se réjouissant de ce qu'il croit n'estre point veu.*

Sans me voir il me nomme.

MARIN, *feignant d'estre fasché.*

Où diable seroit-il? Carizel, qu'est cecy?
Mon bonnet est perdu.

CARIZEL, *ostant le bonnet de dessus sa teste.*

Qu'est-ce donc? me voicy.

MARIN, *faisant le surpris.*

Ah! ah! d'où venez-vous?

CARIZEL, *bas en riant.* Morbleu, la pauvre beste!
C'est que je m'étois mis le bonnet sur la teste.

MARIN. Tout de bon?

CARIZEL. Ouy, ma foy!

MARIN. Que ne le disiez-vous?
Vous m'eussiez épargné ce moment de courroux[1].
Je craignois...

CARIZEL. Non, grand roy, vous n'avez rien à craindre.
Mais, Sire, il n'est plus temps enfin de vous rien [feindre:
Il est vray, je le suis jaloux, mais à tel point
Que je soupçonne un mal qui peut-estre n'est point;
Mais dans ce faux soupçon faut-il que je périsse?
Faites par vos bontez, Sire, que j'en guérisse,
Et par la faculté de ce bonnet divin,
Que je puisse moy-mesme éclaircir mon destin.

MARIN. J'y consens, et veux bien vous en rendre le maistre.
Adieu, dans un moment je reviendray peut-estre,
Et je sçauray de vous ce que vous aurez fait.

CARIZEL, *seul, embrassant le bonnet avec transport.*

[1] Dans *l'Ile d'Alcine ou l'Anneau magique* de Brunel, pièce inédite de Regnard, il y a une scène analogue à celle-ci, à l'exception que le personnage qui possède l'anneau se rend bien réellement invisible.

O bonnet! ô bonnet! vénérable bonnet!
Mais qui sont ces Messieurs?

SCÈNE III.

CHAMPAGNE, LA FOREST, DU BOIS, LA VERDURE, CARIZEL.

LA FOREST. Champagne.
DU BOIS. La Verdure.
CHAMPAGNE. Me voicy.
LA VERDURE. Me voilà.
CARIZEL. Quelle sotte aventure!
Si je ne suis trompé.... c'est luy-mesme, ma foy,
Celuy qui, l'autre jour, en se mocquant de moy
Me rioit sous le nez. Que veulent-ils tous quatre?
LA FOREST. Non, puisque ce coquin ne s'est point voulu battre,
Il faut l'accommoder de cent coups aujourd'huy.
Je crois que le voilà.
DU BOIS. C'est luy-mesme, c'est luy.
Vos bastons sont-ils prests? allons, Messieurs, qu'on [donne.
CARIZEL. La peste, le faquin! comme diable il raisonne!
Je crois que c'est à moy qu'il en veut.
DU BOIS. La Forest.
LA FOREST. Attendez, mon baston n'est pas encore prest,
Mais commencez toujours : j'ajuste la poignée.
CARIZEL. Où fuiray-je? morbleu! car la porte est gagnée,
Les chemins sont bouchés; que deviendray-je? foin!
Ah! que le roy Geber me feroit grand besoin.
DU BOIS. Voyons, voyons un peu s'il a le dos sensible.
CARIZEL. Mais à propos, morbleu! le bonnet invisible!
Peste! que je suis sot! mettons-le, et sans façons.
Oh! j'incague [1] à présent tous les coups de bastons:
(*Il se promène sous leurs barbes en les morguant.*)
M'en donne qui voudra.
LA FOREST. Bon, ma poignée est preste.
Messieurs, ne frappons pas au moins dessus la teste :
Nous pourrions l'assommer. Donc, Monsieur Carizel,

[1] Je me moque, je défie.

Vous refusez les gens qui vous font un appel?
Hem!

CARIZEL. Ouf! c'est par hazard, les pauvres gens!

LA FOREST. De grace,
Voudriez-vous au moins vous faire voir en face?

CARIZEL. Ouy-da, c'est pour ton nez. Ouf!

DU BOIS. Tirons-le à l'écart.

CARIZEL. Hay! il ne me voit pas, ce n'est que par hazard.

LA FOREST. Lorsque l'on vous veut voir vous n'osez donc pa-
[restre?

CARIZEL. Quelque sot.

LA FOREST. Quelque sot?

CARIZEL. C'est qu'il m'entend peut-estre;
Ne disons rien.

LA FOREST. Dans peu vous le pourrez sçavoir.

CARIZEL, *durant que l'on le frappe.*
Les pauvres sots! frapper un homme sans le voir!
Ils sont bien attrapés! hay, hay, hay! ouf, la peste!
Ils frappent sans me voir.

LA FOREST. Nous vous voyons de reste.
Y viendrez-vous encor?

CARIZEL. J'ay les os tout rompus.

LA FOREST. Vous traitez donc les gens de laquais revestus?

CARIZEL. Messieurs, Messieurs, Messieurs!

LA FOREST. Voilà pour vous apprendre
Lorsqu'on est offensé qu'on sçait à qui s'en prendre.
Adieu; saluez donc.

CARIZEL. Hé, Messieurs! j'y suis prest.

DU BOIS. En voudriez-vous encor? hé.

CARIZEL. Non pas, s'il vous plaist:
J'en ay ce qu'il m'en faut.

LA FOREST. Adieu, le galant homme!

SCÈNE IV.

CARIZEL, *seul* Quoy, morbleu! sans me voir on me bat, on m'as-
[somme!
C'est le diable! à tastons m'avoir si bien battu!
Et qu'auroient-ils donc fait, les chiens, s'ils m'eussent
[veu [1].

[1] Parmi toutes les farces jouées à Poinsinet le mystifié, dans le siècle suivant,

Ah, bonnet! ah, bonnet! contre qui je déteste,
(*le foulant aux pieds.*)
Que puisses-tu crever quelque jour de la peste,
Et que le malheureux de qui je t'ay receu...
Mais le voicy, le traistre.

SCÈNE V.

MARIN, CARIZEL.

CARIZEL *continue.* Ah, Sire! malotru,
Suborneur effronté, fourbe, archifourbissime,
Puissiez-vous quelque jour, dans un affreux abisme,
Rencontrer tous les maux qu'en mon juste courroux
Je pourrois aujourd'huy souhaiter contre vous!
Puissiez-vous devenir un rat, et qu'avec joye
D'un chat bien affamé vous deveniez la proye;
Puissiez-vous devenir hybou pour les oyseaux,
Et brebis pour les loups, pendu pour les corbeaux,
Serpent pour la cygogne, ancre pour un vieux cable,
Mouche pour l'araignée, et sergent pour le diable;
Que le diable luy-mesme avec inimitié
Par lien conjugal vous prenne pour moitié,
« Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
« Puisse naistre de vous un fils qui vous ressemble [1]!

MARIN. Que diable avez-vous donc à japper contre moy?

CARIZEL. Rien, que deux mille coups sur vostre bonne foy.

MARIN. Comment donc?

CARIZEL. Ce bonnet qui rendoit invisible,
Morbleu! m'a-t-il rendu l'omoplate insensible?
Et sur sa bonne foy me fiant trop à vous,
Ne viens-je pas d'avoir cinquante mille coups?

MARIN. Diablezot!

CARIZEL. Diablezot! la chose est trop certaine:
Quatre hommes tour à tour y reprenoient haleine;
Chacun d'eux à loisir avec un grand sang-froid

il y en a une qui ressemble à celle-là, sinon en ce que le bonnet est remplacé par un onguent. Poinsinet, se croyant invisible, fut roué de coups comme Carizel.

[1] Reproduction, avec une légère variante, de deux vers de *Rodogune* (V, sc. 4). Ces burlesques imprécations rappellent, comme une parodie, celles que lance Ovide contre son ennemi, dans *l'Ibis*.

M'asséaoit lentement un coup qui portoit droit,
Mais si juste et si fort, avec tant de pratique,
Qu'à les voir on eust dit qu'ils battoient en musique.
Moy, les voyant d'abord dedans ce dessein-là,
Je me suis affublé du bonnet que voilà ;
Et me fiant à vous et sur cette coiffure,
J'ay mis de bonne foy mon dos à l'avanture.

MARIN. Hé quoy ! l'on vous a veu?

CARIZEL. J'ay cru que non d'abord ;
Mais me sentant frapper et si juste et si fort,
Je me suis bien douté qu'il étoit impossible
Qu'aux yeux de ces frappeurs je devinsse invisible.

MARIN, *bas.* Peste ! quelque brutal nous aura tout gasté !
(*Haut.*) Le bonnet, l'aviez-vous tourné du bon costé?

CARIZEL. Comment du bon costé? je l'ay mis sur ma teste.

MARIN. Comment?

CARIZEL, *remettant le bonnet.* Comme cela.

MARIN. Fy, morbleu, pauvre beste !
Je ne m'étonne plus si l'on vous a battu :
Ce costé de bonnet n'eut jamais de vertu.
Vous l'avez justement mis sens devant derrière.
Cependant il n'a plus sa qualité première,
Et vous l'avez souillé par vos emportemens ;
Mais nous aurons recours à nos enchantemens,
Par la grande vertu de quelque vers en prose...

CARIZEL. Et comment? les costez y font donc quelque chose?

MARIN. Vous moquez-vous ? c'est tout.

CARIZEL. Je ne le sçavois pas.

MARIN. Je m'en vais invoquer des ombres de là-bas ;
Retirez-vous.

CARIZEL. O mal ! cruelle jalousie !
Jusques à quand veux-tu troubler ma fantaisie?

Après que Marin a fait toutes les postures et grimaces magiques, un pupitre paroist porté par trois figures grotesques, qui préludent par Bondi Cariselli, *et après que le trio a dit une fois* Bondi Cariselli,

MARIN. Ils vous disent bonjour, répondez donc.

CARIZEL. A moy ?

MARIN. Ouy.

CARIZEL. Bonjour donc, Messieurs.

MARIN. Vous avez quelque effroy !

CARIZEL. Point.

(*On chante le trio*[1]).

Bondi Cariselli,
Sanita,
Allegressa,
Quanto vivra
Questo guidon in sanita
D'alta beretta
Ogni cosa aspetta.
Ho, ho, ho, ho, ho!
Il grande becco
Cornuto,
Tic tac, tic tac, tic tac,
Toc tic, toc tic,
Tac, tic tac, tic tac.
Ba, ba, ba, ba, ba, ba, ba, ba tu,
Cariselli,
Becco Cornuto.

CARIZEL *continue.* Que dit-on de moy?

MARIN. Qu'ils ont, à ma prière,
Remply vostre bonnet de sa vertu première.

CARIZEL. Tant mieux.

MARIN. Et qu'il aura toute sa faculté,
Pourveu que vous l'ayez tousjours de ce costé.
Vous pouvez le reprendre avec pleine asseurance,
Puisqu'il est revestu de toute sa puissance.
Adieu. (*Bas.*) Quant au bonnet, je m'en vais hasarder
Par sa servante mesme à l'en persuader.

SCÈNE VI.

CARIZEL *seul.* Enfin donc te voilà, bonnet en qui j'espère,
Cher bonnet, à mes vœux tantost si peu prospère,
Répare le défaut d'invisibilité,
Et dans l'occasion mets-toy du bon costé;
Fais-moy voir si j'ay tort de soupçonner ma femme,
Détourne, cher bonnet, ces chagrins de mon ame;
Mais s'ils sont bien fondés, fais-les moy voir aussi,
Et qu'avec vérité je puisse estre éclaircy.
Mais voicy quelqu'un · bon, c'est Lucette elle-mesme.

[1] Ce morceau, dont la musique figure dans l'édition originale, porte pour titre : *Trio italien burlesque*, composé par le sieur Cambert, maistre de la musique de la feuë reyne-mère.— Robert Cambert (1628-77) fut le premier musicien français qui composa un opéra, du moins à Paris, (*la Pastorale d'Issy*, paroles de l'abbé Perrin, 1659). Il quitta la France en 1673, victime des intrigues de Lully, et mourut en Angleterre, maitre de chapelle de Charles II. On a souvent attribué la musique de ce trio à Lully.

SCÈNE VII.

CARIZEL, LUCETTE.

LUCETTE, *bas*. Achevons, s'il se peut, un si beau stratagème.
CARIZEL. Puisque c'est elle, il faut essayer du bonnet,
Pour en estre plus seur, et la force et l'effet.
LUCETTE. Monsieur, on vous attend pour souper, et la nappe...
(*Carizel met le bonnet, et Lucette feint de ne le plus voir.*)
Hé bien, ce loup-garou, voyez comme il s'échappe!
Depuis un certain temps il devient si bourru...
CARIZEL, *bas*. Ah! morbleu! je vois bien que je ne suis point veu :
L'air dont elle a parlé me le fait trop connoistre.
(*Il oste le bonnet.*)
LUCETTE. La peste soit!... Ah, ah! l'on vous attend, mon maistre.
Où diantre étiez-vous donc? vous vouliez vous cacher,
Car vous prenez plaisir à vous faire chercher.
Madame attend, vous dis-je.
CARIZEL. Il est fort inutile[1].
Dis-luy que pour ce soir je vais souper en ville;
Adieu, rentre.
LUCETTE. Mais quoy?...
CARIZEL. Mais rentre, dis-je, allons.
Vous le diray-je encor? montrez-moy les talons.
Passez viste, qu'on soupe; allez donc, la lorgneuse.
LUCETTE. Eh bien, j'y vais, Monsieur.
CARIZEL. Comme elle va, la gueuse!
LUCETTE, *à part*. La fourbe réussit, mais allons advertir
Sa femme et le marquis qu'il est temps de sortir.

SCÈNE VIII.

CARIZEL, *seul*. J'ay des émotions que je ne puis comprendre,
Et je crains de sçavoir ce que je veux apprendre.

[1] Je prends cette leçon dans le texte donné par le *Théâtre françois, ou Recueil des meilleures pièces de théâtre*, in-12, 1738, t. VIII. L'édition originale (N. Pépingué, 1666, in-12) ne donne ici qu'un vers incomplet :

LUCETTE. Madame vous attend pour soupper.
CARIZEL. Dis-lui, etc.

Mais les voicy tous deux ; voyons si le bonnet
Tourné du bon costé fera bien son effet.
Écoutons leurs discours.

SCÈNE IX ET DERNIÈRE[1].

LE MARQUIS, ISABELLE, CARIZEL.

LE MARQUIS, *bas à Isabelle.* Bon, l'heure est opportune.
(*Haut.*) Quel obstacle, Madame, à ma bonne fortune!
Carizel est jaloux! Carizel craint de moy
Que je vous sollicite à luy manquer de foy!
Moy, qui jamais pour vous n'eus qu'une estime pure,
Je me vois soupçonné vers luy de cette injure,
Et les civilitez que j'ay pu mettre au jour,
Une amitié sincère a passé pour amour!

CARIZEL, *bas.* Bon, bon, le compagnon est dessus mon chapitre.

LE MARQUIS. Mais, Madame, entre nous je vous en fais l'arbitre :
Vous ay-je témoigné par mille et mille vœux
Que mon cœur fut sensible à l'éclat de vos yeux?
Avez-vous quelquesfois remarqué dans mon ame
Les ardens mouvemens d'une secrète flamme?
Je sçais que vostre sexe a de la vanité,
Mais répondez, Madame, avec sincérité :
Si Carizel jaloux s'emporte à quelque ombrage,
Je veux justifier un soupçon qui l'outrage,
Et bannir le chagrin qui l'a préoccupé.

CARIZEL *pendant ce temps-là passe et repasse devant le marquis et sa femme, croyant n'estre point veu, tandis qu'ils feignent aussi de ne le pas voir.*
L'honneste homme! morbleu, je m'étois bien trompé!

LE MARQUIS. Madame, parlez donc, et me rendez justice.

ISABELLE. Ne faut-il pas donner quelque chose au caprice?
Il est vray que le bruit couroit légèrement
Que vous me voyiez moins en amy qu'en amant,
Et l'affectation que vous faites parestre
A nous suivre par tout l'a confirmé peut-estre.

CARIZEL *bas.* Elle s'explique bien.

[1] C'est la 6e seulement, dans l'édition originale.

LE MARQUIS. Si je vous ay suivis,
N'est-il pas naturel de suivre ses amis?
Mais enfin puisque c'est de cette conséquence
Que ces soupçons jaloux ont tiré leur naissance,
Il faut, il faut guérir ses craintes là-dessus,
Et devant qu'il soit peu je ne vous verray plus;
Ce n'est pas que mon cœur ne s'en plaigne, murmure,
Et que de Carizel l'absence ne soit dure :
La séparation d'un homme tel que luy,
Ne se fait pas sans peine et sans beaucoup d'ennuy.

CARIZEL, *pleurant de joye.* Le pauvre homme! voyez! Fy, Carizel,
[tu pleure.

LE MARQUIS. Ouy, je vois bien qu'il faut quitter cette demeure,
Et puisque ma présence y blesse vostre époux,
Il faut nous séparer, pour moy, pour luy, pour vous.
Je sçais bien qu'il y faut garder quelques mesures,
Pour éviter l'éclat de cent petits murmures;
La médisance est grande, et dans ce bruit naissant
Il faut bien me garder d'un départ trop pressant :
Cela feroit parler, et croire au voisinage
Que j'aurois pu sur vous avoir quelque advantage,
Qu'un amant satisfait, pressé de s'en aller...

CARIZEL. Il a, parbleu, raison : cela feroit parler.
Mais c'est trop se cacher, il est temps de parestre;
De mes transports joyeux je ne suis plus le maistre.
(*Il oste le bonnet et le cache fort.*)
Ah! monsieur le Marquis, de grace, embrassons-nous,
Je veux faire amitié désormais avec vous.
Vous estes doux, civil, je suis honneste, prude,
Et nous contracterons une belle habitude[1],
Et malgré les faux bruits qui courent à Paris,
Nous ferons de nous deux deux intimes amis;
Le voulez-vous pas bien?

LE MARQUIS. Pour ce bonheur extrême
Je donnerois, Monsieur, la moitié de moy-mesme;
Mais un sort malheureux, que je n'attendois pas,
Me le fait souhaiter et ne le permet pas :
Un bruit injurieux, mais faux, a pu vous dire
Que pour vostre moitié dès longtemps je soupire;
Ce bruit est contre vous, et j'ose vous prier

[1] Amitié, familiarité.

Que vous me permettiez de m'en justifier;
Mais pour y travailler il faut que je commence
A témoigner pour vous beaucoup d'indifférence,
Et, délogeant d'icy, que j'affecte d'abord
De vous haïr tous deux à l'égal de la mort.
Vostre honneur le demande, il faut le satisfaire.

CARIZEL. Non, monsieur le Marquis, si vous me voulez plaire,
Vous logerez chez moy le reste de vos jours.
Je ne m'alarme point de tous les faux discours,
Je sçais ses sentiments, et je connois les vostres :
Vous avez trop d'honneur pour en oster aux autres,
Et je suis prévenu si fort dessus ce point,
Que quand cela seroit je ne le croirois point.
Embrassez-le, ma fille.

ISABELLE. Hé, mais...

CARIZEL. Allons, vous dis-je.

ISABELLE. Mais, Monsieur...

CARIZEL, *les faisant embrasser luy-mesme.*
Mais allons, le devoir nous oblige
A chérir tendrement, et reconnoistre aussi
Les gens d'honneur, morbleu! qui nous ayment ainsi.
Au reste, n'ayez point contre moy de rancune :
Je vous ay soupçonné, mais sans malice aucune;
Et pour en mériter le vray pardon de vous,
Je veux le demander moy-mesme à vos genoux.

LE MARQUIS. Hé, Monsieur...

CARIZEL. Non, Monsieur, j'eus tort, je le confesse,
D'avoir douté de vous avec tant de foiblesse,
Mais vous m'excusez bien; et vous, mignonne, allons,
Vous-mesme excusez-moy vers luy de mes soupçons,
Et qu'on le baise encor.

ISABELLE. Mais quoy...

CARIZEL, *les faisant baiser encore, et les baisant luy-mesme.*
Que l'on le baise.
Là donc. Si vous sçaviez, morbleu! que je suis aise!
Je veux que vous l'aimiez, ouy, morbleu! je le veux,
Et que... Soupons ensemble, et vivons tous heureux.

FIN.

L'OMBRE DE MOLIÈRE,

COMÉDIE EN UN ACTE,

1674.

PERSONNAGES.

DEUX OMBRES.
CARON.
LE POÈTE.
PLUTON.
RADAMANTE.
MINOS.
MOLIÈRE, poëte comique.
LA PRÉCIEUSE de la comédie des Précieuses.
LE MARQUIS DE MASCARILLE, de la même comédie.
LE COCU, du Cocu imaginaire.
NICOLE, du Bourgeois gentilhomme.
POURCEAUGNAC, de la comédie de Pourceaugnac.
Madame JOURDAIN, du Bourgeois gentilhomme.
QUATRE MÉDECINS de la comédie des Médecins [1].
L'ENVIE.

La scène est dans les Champs Élysées.

[1] Par *la Comédie des médecins*, Brécourt entend *l'Amour médecin*, plutôt que *le Médecin* malgré lui, ou *le Malade imaginaire*. C'est en effet dans cette petite pièce que Molière osa mettre en scène et jouer devant le roi lui-même, les *quatre* premiers médecins de la cour, Desfougerais, Esprit, Guénaut et Daquin, sous les noms grecs de Desfonandrès, Bahis, Macroton et Tomès, dont chacun était une raillerie transparente. (V. surtout acte II, sc. 2, 3, 4; acte III, sc. 1.)

A SON ALTESSE SÉRÉNISSIME

MONSEIGNEUR LE DUC D'ENGUIEN[1].

MONSEIGNEUR,

Voicy l'ombre de MOLIÈRE : c'est une comédie dont le bonheur sera parfait, si VOSTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME l'honore du moindre coup d'œil. Sans l'autorité que me donne un long usage[2], je ne hazarderois pas de mettre vostre illustre nom à la teste d'un livre, lorsqu'il va si glorieusement éclater à la teste des armées. Alexandre mettoit Homère sous son chevet, Scipion et Lélie honorèrent Térence de leur estime ; mais sans le secours de ces exemples, il suffit de celuy de VOSTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME pour justifier que les armes et les lettres n'ont rien d'incompatible, et que le cabinet et le camp peuvent estre amis. Souffrez donc, MONSEIGNEUR, que les œuvres de MOLIÈRE tiennent quelque rang dans vostre bibliothèque, et que ma comédie soit une espèce de table pour les siennes.

De VOSTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME,

MONSEIGNEUR,

Le très-humble et très-obéissant serviteur,

BRÉCOURT.

[1] Il est curieux de voir Brécourt dédier son apologie de Molière à ce duc d'Enghien auquel Boursault avait dédié sa diatribe contre le même poëte. Dans l'intervalle le duc d'Enghien avait eu tout le temps de venir à résipiscence, et du reste la mort de Molière avait désarmé beaucoup de ses ennemis. Cette dédicace de Brécourt, en regard de celle de Boursault, peut être considérée comme une amende honorable du duc d'Enghien à la mémoire de Molière.

[2] Brécourt avait déjà dédié au même la *Noce de village* et le *Jaloux invisible*.

PROLOGUE

DE

L'OMBRE DE MOLIÈRE.

ORONTE, CLÉANTE.

ORONTE. Point, vous dis-je; c'est une raillerie qu'on vous a faite de moy.

CLÉANTE. Je vous dis que je suis seur de la chose.

ORONTE. C'est quelqu'un qui a voulu se divertir à mes dépens, vous dis-je.

CLÉANTE. Ah! que vous estes réservé!

ORONTE. Mais que vous estes folâtre avec vostre comédie! C'est bien à moy à entreprendre de ces ouvrages? Non, non, Cléante, je me connois; et si, parmi mes amis, je me laisse aller à produire quelque épigramme, quelque madrigal, ou de semblables bagatelles, croyez que cela ne m'a point donné assez bonne opinion de moy pour entreprendre un ouvrage que l'on puisse appeler comédie [1]. C'est un pas, à la vérité, que presque tous les gens franchissent aisément; et il semble qu'il suffise d'avoir fait, à plusieurs reprises, une certaine quantité de médiocres ou de méchans vers pour se donner avec beaucoup d'impunité le nom d'autheur; et sous ce titre on hazarde librement un assemblage de caractères bien ou mal fondés, d'incidens amenés à force, et de galimatias redoublés, que l'on baptise effrontément du nom de comédie. Voilà par où plusieurs honnestes gens ont échoué dans le monde; et sur leur exemple je ne hasarderay point, mon cher Cléante, de perdre un peu d'estime que d'autres talens que la poésie m'ont acquise. Quand on peut faire quelque chose de

[1] C'est sans doute en ressouvenir de l'homme au sonnet du *Misanthrope*, auquel ce passage semble une allusion, que Brécourt a nommé son personnage Oronte. Seulement cet Oronte-là fait beaucoup plus de façons que l'autre pour avouer ses œuvres, et il est plus modeste et moins ridicule. Oronte représente Brécourt lui-même. Cléante est également un nom qui reparaît plusieurs fois dans les comédies de Molière (*Tartufe*, *l'Avare*, *le Malade imaginaire*).

mieux qu'une méchante pièce, on ne doit point travailler à cet ouvrage; et quoy qu'on entreprenne, si l'on ne peut y réussir parfaitement, il vaudroit encore mieux ne rien faire du tout[1].

CLÉANTE. Je vous trouve admirable, Oronte, avec tous ces justes et beaux raisonnemens! Mais ce qui m'en plaist le plus, c'est de vous voir si bien condamner aux autres une démangeaison dont vous n'avez pu vous défendre. Ouy, morbleu! je vous dis que vous avez fait une comédie.

ORONTE. Moy!

CLÉANTE. Vous l'avez donnée à étudier déjà.

ORONTE. Encore.

CLÉANTE. C'est une petite pièce en prose.

ORONTE. Bon!

CLÉANTE. Et les comédiens qui la représenteront sont cachés là-haut dans vostre chambre, pour la répéter aujourd'huy. Là, rougissez, à présent qu'on vous met le doigt sur la pièce[2]! Hé?

ORONTE. Comment avez-vous sceu cela?

CLÉANTE. Ah! comment je l'ay sceu? Que me donnerez-vous, et je vous le diray?

ORONTE. Hé, de grace! dites-moy qui m'auroit pu trahir? C'est une chose que je n'ay confiée qu'à mon frère et à ma femme.

CLÉANTE. Socrate se repentit d'avoir dit son secret à la sienne : mais ce n'est point de la vostre dont j'ay appris ceci; et pour vous tirer d'inquiétude, sçachez que le hasard et vostre peu de soin m'ont appris que vous aviez fait une comédie. Vous connoissez vostre écriture apparemment, puisque je la connois aussi. Tenez : L'OMBRE DE MOLIÈRE, *petite comédie en prose*. Eh?

ORONTE. Ah, Cléante! Je vous l'avoue, puisque vous le sçavez : je m'y suis laissé aller, il est vray. Vous tenez mon ouvrage; c'est une petite pièce de ma façon, et vous estes trop de mes amis pour ne vous le pas dire.

CLÉANTE. Ah! je vous suis trop obligé vrayment, et vous m'avez confié ce secret de trop bonne grace pour ne vous en pas témoigner ma reconnoissance.

ORONTE. Que vous estes fou! Donnez donc. C'est une bagatelle que je n'ay pas jugé digne d'entrer dans vostre confidence; et, pour vous le dire franchement, c'est l'effet de quelques heures de mélancolie qui m'ont fait griffonner ce petit ouvrage. Vous sçavez

[1] Cf. avec *le Misanthrope* (I, sc., 2). L'Oronte de Brécourt répète ici lui-même ce qu'Alceste dit à l'Oronte de Molière.

[2] Il y a là à la fois un proverbe et un jeu de mots.

que j'estimois Molière; et cette pièce n'est autre chose qu'un monument de mon amitié que je consacre à sa mémoire. La manière dont il paroist dans ma comédie le représente naturellement comme il étoit, c'est-à-dire comme le censeur de toutes les choses déraisonnables, blasmant les sottises, l'ignorance et les vices de son siècle.

CLÉANTE. Il est vray qu'il a heureusement joué toutes sortes de matières, et son théâtre nous a servy longtemps d'une divertissante et profitable école.

ORONTE. Il étoit dans son particulier ce qu'il paroissoit dans la morale de ses pièces, honneste, judicieux, humain, franc, généreux, et mesme, malgré ce qu'en ont cru quelques esprits malfaits, il tenoit un si juste milieu dans de certaines matières, qu'il s'éloignoit aussi sagement de l'excez qu'il sçavoit se garder d'une dangereuse médiocrité. Mais la chaleur de nostre ancienne amitié m'emporte, et je m'apperçois qu'insensiblement je ferois son panégyrique, au lieu de vous demander quartier. J'ay plus besoin de grace, que sa mémoire de louange : c'est pourquoy, cher Cléante, je vous redemande ma pièce. Mais puisque vous estes ici, honorez-la de votre attention, et ne la regardez, je vous prie, que comme une chose que j'ay dédiée à la seule mémoire de mon amy.

CLÉANTE. Allez, Oronte, quelque chose que ce soit, le seul sentiment qui vous l'a fait entreprendre vous doit asseurer de la réussite de vostre ouvrage ; et rien n'est plus honneste à vous que de montrer au public avec quelle justice vous estimiez un si grand homme.

ORONTE. Ne me faites pas rougir davantage, Cléante, et venez seulement donner vostre avis sur nostre répétition.

Fin du Prologue.

L'OMBRE DE MOLIÈRE,

COMÉDIE.

SCÈNE PREMIÈRE.

Le théâtre s'ouvre par DEUX OMBRES, *qui, en dansant, apportent chacune un morceau de tout ce qui peut former un tribunal; et après l'avoir dressé, elles se disputent un balay pour nettoyer ce lieu où Pluton se doit venir rendre bientost.*

1re OMBRE. Donne, donne-moy ce balay.

2e OMBRE. Je n'en feray rien, c'est à moy à balayer icy : Pluton y va venir, et je veux que tout soit net et propre comme il faut.

1re OMBRE. Ouy, mais je te dispute cet honneur : cela m'appartient mieux qu'à toy.

2e OMBRE. Et par quelle raison?

1re OMBRE. Par la raison que quand j'étois en l'autre monde, je me suis si bien acquittée de mon employ, que je mérite bien en celui-cy l'honneur de l'exercer encore.

2e OMBRE. Et quel mérite avois-tu plus que moy en l'autre monde? N'étions-nous pas laquais tous deux ?

1re OMBRE. Ouy, mais il y a laquais et laquais.

2e OMBRE. Et qu'as-tu à me reprocher? n'ai-je pas fidèlement servy tous les maistres à qui j'ay été.

1re OMBRE. Ay-je manqué en rien, moy, à tout ce que les miens m'ont commandé? et quand je servois, par exemple, cet illustre et fameux tailleur, m'a-t-on jamais veu luy friponner la moindre guenille des choses qu'il déroboit?

2e OMBRE. Et quand je servois, moy, mon petit grison de procureur, m'a-t-on jamais veu abuser des secrets qu'il me confioit, ni révéler aucune des friponneries qu'il faisoit à ses parties?

1re OMBRE. M'a-t-on veu manquer jamais à la fidélité que j'ay deue à une maistresse coquette que je servois, ny avertir son mary que je portois tous les jours des billets doux à ses galans?

2[e] OMBRE. Et durant les quatre années que j'ay servy ce fameux empirique, m'a-t-on jamais ouy dire le moindre mot des poisons qu'il composoit, et de toutes les vies qu'il vendoit par ce moyen au plus offrant et dernier enchérisseur.

1[re] OMBRE. Tout beau : le secret de faire mourir les gens a quelque rapport avec la médecine, et nous ne serions pas bien venus à enfiler ce discours. Nous nous échapperions peut-estre à parler contre les médecins, en parlant des morts. Tu sçais que ces Messieurs sont un peu vindicatifs, et que, depuis quelque temps surtout, nous en avons icy qui ne preschent que la vengeance de ceux qui n'ont pas voulu mourir par leurs mains[1]; et s'il arrive que nostre grand Pluton leur accorde quelque empire en ces lieux, comme ils le prétendent, ils pourroient bien étendre leur colère jusque sur nous, pour n'avoir pas parlé d'eux avec tout le respect qu'ils attendent. C'est pourquoy nous ferons mieux de nous taire.

2[e] OMBRE. A propos, c'est donc pour ces Messieurs que la feste se fait, et que nous venons tout préparer icy?

1[re] OMBRE. Je ne sçais si c'est pour d'autres ou pour eux; mais je sçais bien que Pluton s'y doit rendre bientost pour juger une grande affaire. C'est pourquoy, si tu m'en crois, au lieu de quereller et de disputer de nos avantages, nous prendrons chacun un balay, et nous nettoyerons ensemble, pour avoir plutost fait. Aussi bien je vois trop d'ordure icy pour un seul balayeur.

2[e] OMBRE. Tu as raison; mais j'entens du bruit : seroit-ce déjà Pluton?

1[re] OMBRE. Attens. Non, non, ce n'est pas luy encore; c'est Caron avec le Génie du poëte Doucet[2]. Je crois qu'ils n'auront jamais finy leur querelle.

[1] Ceci est peut-être une allusion aux guerres civiles des médecins entre eux (guerre entre les partisans de la saignée et ceux de l'antimoine, guerre de la Faculté de Paris contre la Faculté de Montpellier, contre Renaudot et les consultations du bureau d'adresse, contre les empiriques, contre l'orviétan et les docteurs qui avaient approuvé cette drogue, etc.) et à leurs luttes hautaines et acharnées contre les barbiers-chirurgiens, les apothicaires, etc. La correspondance de Guy Patin fournit des renseignements curieux sur ces divers points.

[2] Jean Doucet était une espèce de type populaire de niais et de jocrisse (*Avantur.* de Dassouci, ch. I. *Lettre* de Mme de Sévigné à Bussy, du 18 mars 1678), qui avait passé sur le théâtre, et qu'on voit figurer sur la scène des Italiens (Loret, lettre du 14 févr. 1654), et dans le ballet de *l'Amour malade*, dansé à la cour le 17 janvier 1657. Tallemant des Réaux a raconté (éd. P. Paris, t. VII, p. 199), l'histoire du paysan Jean Doucet, dont les naïvetés réjouissaient Louis XIII, et de ses neveux qui cherchaient à continuer son rôle à la cour : c'est là sans doute le point de départ de ce type balourd, en souvenir duquel Brécourt a donné le nom de Doucet à son poëte ridicule.

2e OMBRE. A qui en a Caron aussy de tourmenter incessamment ce pauvre Génie?

1re OMBRE. Il faut bien qu'il luy ait fait quelque chose.

SCÈNE II.

CARON, LE POËTE, LES DEUX OMBRES.

CARON. Que font là ces coquins? Allons, tout est-il net?

2e OMBRE. Oui, Messieurs, et vous pouvez quereller icy fort proprement.

CARON, *au poëte*. Quoy! tu ne me laisseras pas en repos? Veux-tu te retirer!

LE POËTE. Hélas, Caron, hélas!

CARON, *le raillant sur le mesme ton*. Hélas, Caron, hélas! A qui diable en as-tu avec tes piteux hélas?

LE POËTE. Quoy, me laisser sécher ainsi dans les Champs Élysées! N'as-tu point quelque endroit à me mettre, et dois-je rester parmy les ombres errantes?

CARON. Et où veux-tu que je te fourre, malheureux Génie que tu es? Veux-tu que je te mette parmy les poëtes? Cela est indigne de ton mérite. Que je t'aille nicher aussy parmy des héros? Ma foy, tu les as un peu trop bien accommodés pour croire qu'ils s'accommodassent de toy.

LE POËTE. Et quel outrage leur ay-je fait?

CARON. Ce que tu leur as fait? Ma foy, tu les as faits de fort jolis garçons, et principalement les héros grecs ont grand besoin de se louer de toy. Tu les as si bien barbouillés qu'ils n'ont plus besoin de masque au carnaval pour se déguiser.

LE POËTE. Que tu fais le plaisant mal à propos!

CARON. Tu as raison, mais ce n'est que depuis que nous nous voyons. Ce faquin, sans me connoistre, m'a si bien traduit en diseur de bons mots, que l'on me chante en l'autre monde comme un opérateur grotesque, moy qui, à force d'entendre des lamentations, dois estre triste comme un bonnet de nuit sans coëffe[1]. Hé bien! tenez, ne voilà-t-il pas encore? Un bonnet de nuit sans coëffe! Depuis que je connois cet animal, je ne dis que des sottises. Ils

[1] Locution proverbiale enregistrée par Oudin dans ses *Curiosités françoises*. (Voy. aussi *Comédie des proverb.*, II, sc. I.) C'était le superlatif du dicton populaire: *Triste comme un bonnet de nuit*, à cause, dit Leroux dans son *Dictionaire comique*, qu'un bonnet de nuit dépourvu de sa coiffe est sans ornement et sans propreté.

me prend envie de te mettre aux mains avec Virgile : il t'apprendra à me connoistre[1].

LE POÈTE. Hélas! Caron, hélas!

CARON. Encore! Ma foy, je te bailleray de ma rame sur les oreilles.

LE POÈTE. Peux-tu traiter avec tant de rigueur un Génie qui a passé pour la douceur mesme?

CARON. Hé! tu n'étois que trop doux, mon enfant, et un peu de sel t'auroit fait grand bien. Mais je suis las de t'entendre: nous avons bien d'autres affaires; adieu, va te promener. Ne va pas gaster nos belles allées au moins, ny t'amuser à cueillir nos lauriers. Ce n'est pas viande pour tes oiseaux[2].

LE POÈTE. Où veux-tu donc que j'aille?

CARON. Promène-toy sur l'égoust; et si la faim te prend, on te permet de manger quelques chardons pour te rafraischir la bouche.

LE POÈTE. Hélas! Car[3]...

CARON. Ah, le bourreau! Tu ne sortiras pas? Allons, balayeurs

[1] Allusion à la manière dont Virgile a peint Caron dans le 6e livre de l'*Enéide*.

[2] On disait aussi : *pour tes moineaux*. — « Je ne suis pas viande pour ton oiseau, » dit Alison dans la *Comédie des proverbes*. (Scène dernière.)

[3] C'est évidemment Quinault que Brécourt a voulu ridiculiser sous le nom caractéristique de *Doucet*, quoique *l'Ombre de Molière* ait été jouée en 1674, et que Quinault ne soit mort qu'en 1688. Tous les traits de cette satire s'appliquent parfaitement à Quinault, contre lequel Brécourt, homme fort peu endurant, avait peut-être des motifs particuliers de haine, à moins qu'il n'ait cru de circonstance, dans une apologie de Molière, de faire sa cour à Boileau, qui avait été l'ami du grand poëte comique autant que l'ennemi de Quinault, et qui avait raillé celui-ci d'une façon analogue, mais moins rude, en le traitant d'écrivain doucereux et langoureux. Quand il lui reproche d'avoir travesti les héros grecs, c'est-à-dire sans doute les héros anciens, — assyriens et romains aussi bien que grecs, — il pouvait avoir en vue ses tragédies de la *Mort de Cyrus*, de *Stratonice*, d'*Astrate*, de *Bellérophon*, de *Pausanias*, etc. En outre, Quinault avait commencé depuis 1672 à travailler pour l'Académie royale de musique, et il avait déjà donné trois opéras. C'est dans celui d'*Alceste*, joué la même année, deux mois auparavant (le 19 janvier), sur le théâtre du Palais-Royal, dont Lully avait brusquement dépossédé la troupe de Molière, que Quinault a mis Caron en scène, et l'a traduit en *diseur de bons mots*. Enfin, ce qui achève la démonstration et a dû dissiper aussitôt nos derniers doutes, c'est que cette exclamation piteuse : « Hélas! Caron, hélas! » que Brécourt ramène plaisamment sur les lèvres de Doucet, à chaque rebuffade du sombre nocher, est textuellement empruntée à cet opéra d'*Alceste* (IV, sc. I), où une Ombre, rebutée par Caron, essaye à plusieurs reprises de le fléchir de la même façon. La satire et la parodie sont donc évidentes, et devaient surtout alors sauter à tous les yeux. L'*Alceste* de Quinault avait d'ailleurs particulièrement excité la haine d'un autre vieil ami de Molière, de La Fontaine, que Lully avait fait travailler pendant quatre mois à un opéra, pour finir par lui préférer *Alceste*. — On remarquera qu'en introduisant prématurément Quinault dans le séjour des morts, Brécourt a pris ses précautions, et que c'est avec le Génie et non avec l'Ombre du poëte Doucet que Caron a ce brusque entretien.

faites votre charge. Voicy Pluton, et cet animal n'a que faire icy[1].
(*Les Ombres chassent le poëte avec les manches de leurs balais.*)

SCÈNE III.

PLUTON, RADAMANTE, MINOS, L'ENVIE, CARON.

PLUTON, *assis dans son tribunal.* Çà, il est donc question de rendre justice aujourd'huy. Faites venir l'accusé, Caron, et que l'Envie amène les complaignans. Nous avons donc bien des affaires, Messieurs ?

RADAMANTE. Sans doute, et il nous est arrivé aujourd'huy une Ombre qui nous va bien donner de la besogne.

MINOS. Ce ne sera pas une bagatelle que cette affaire-cy.

PLUTON. Comment ?

MINOS. Je vais vous instruire de tout, afin que vous n'ayez pas la peine tantost d'interroger les parties. Il y avoit autrefois là haut un certain homme qui se mesloit d'écrire, à ce qu'on dit ; mais il s'étoit rendu si difficile, que rien ne lui sembloit parfait. Il se mit d'abord à critiquer les façons de parler particulières[2] ; ensuite il donna sur les habillemens[3], de là il attaqua les mœurs, et se mit inconsidérément à blasmer toutes les sottises du monde : il ne put jamais se résoudre à souffrir tous les abus qui s'y glissoient. Il dévoila le mystère de chaque chose, fit connoistre publiquement quel intérest faisoit agir les hommes, et fit si bien enfin que, par les lumières qu'il en donnoit, on commençoit de bonne foy à trouver presque toutes les choses de la vie un peu ridicules. Il n'y eut pas jusqu'à la médecine mesme qui n'eut part à sa censure ; et ce fut une des choses qu'il toucha le plus souvent, et sceut si bien réussir en cette matière que, pour peu qu'il l'eust traitée encore, il y auroit eu lieu de craindre pour les médecins qu'ils n'eussent accompli pour une seconde fois quelque petit bannissement de six cens années[4].

[1] Cette scène du poëte Doucet fait songer à celle de Cyrus dans *les Héros de romans* de Boileau. Comme Doucet, Cyrus ne cesse de se répandre en exclamations pitoyables et larmoyantes, qui finissent aussi par exaspérer Pluton.

[2] Dans *les Précieuses ridicules.*

[3] Dans *les Précieuses* déjà, et plus encore dans *l'École des Maris, l'Impromptu de Versailles*, etc. Il n'est pas besoin de faire remarquer combien l'énumération de Minos est insuffisante et incomplète.

[4] On assure que, pendant près de six siècles, les Romains défendirent aux médecins l'entrée de leur ville. Caton l'Ancien passe pour les avoir fait chasser de

PLUTON. Cela nous auroit fait grand tort.

MINOS. Et c'est son arrivée icy qui cause cette audience, qui sans doute ne sera pas sans difficulté. Chacun prétend avoir sujet de se plaindre de luy. Luy prétend n'avoir offensé personne ; au contraire, de la manière dont il parle il semble que tout le monde luy soit obligé, et mesme il en donne d'assez bonnes raisons, et voilà qui est embarrassant.

PLUTON. Tu l'as donc veu?

MINOS. Je viens de l'entretenir il n'y a qu'un moment.

PLUTON. Où l'as-tu laissé ?

MINOS. Dans l'allée des poëtes, où il a trouvé l'esprit de Térence et celuy de Plaute, avec qui il se divertit[1].

PLUTON. Il faudra entendre les raisons de chacun. Qu'on les fasse venir ; mais faites-les-moy paroistre sous les mesmes figures qu'ils avoient en l'autre monde, afin de les mieux discerner.

RADAMANTE. Voicy déjà l'accusé, que Caron vous amène.

PLUTON. Où sont les complaignans?

MINOS. L'Envie les doit conduire ici.

SCÈNE IV.

MOLIÈRE, CARON, PLUTON, RADAMANTE, MINOS.

CARON. Je n'y puis plus tenir : jamais il ne s'est veu tant d'ombres en un jour, et la porte va rompre, si vous n'y donnez ordre.

TOUTES LES AMES. Caron...

CARON. Entendez-vous comme on m'appelle? Dès qu'ils ont veu que je faisois entrer cette ombre, ils ont pensé me dévorer.

TOUTES LES AMES. Caron...

CARON. On y va. Ordonnez donc ce que vous voulez que je laisse entrer.

TOUTES LES AMES. Caron...

PLUTON. Hé! patience. Qui sont-ils tous ces gens-là ?

Rome. Comme la plupart de ces médecins étaient natifs de la Grèce, il les enveloppait dans sa haine pour tout ce qui venait de ce pays, et dans une lettre à son fils, il lui interdit formellement d'avoir recours à leur art.

[1] Il est étonnant que ni Fénelon ni Fontenelle n'aient eu l'idée de nous montrer Molière conversant avec Térence et Plaute, ou Ménandre, dans leurs *Dialogue des Morts*. Il y avait là un thème tout tracé pour ces parallèles et ces oppositions qui forment le fond de ce genre d'ouvrages, longtemps à la mode. On sait que Fontenelle nous a laissé un dialogue ingénieux et fin entre les ombres de Paracelse et de Molière.

CARON. Ce sont des précieuses, des bourgeoises, des marquises ridicules, des femmes sçavantes, des avares, des hypocrites, des jaloux, des cocus et des médecins.

PLUTON. En voilà trop pour un jour. Qu'il n'en vienne qu'une partie.

CARON. J'oubliois encore un Limousin, dont l'esprit est assez matériel pour servir de corps en un besoin.

PLUTON. Fais-les entrer selon le rang qu'ils auront à la porte. Radamante, prends le rôle pour écrire les noms des complaignans. Çà, qui est celle-cy?

SCÈNE V.

A PRÉCIEUSE, CARON, PLUTON, MOLIÈRE, MINOS, RADAMANTE.

CARON. Vous l'allez reconnoistre à son langage.

LA PRÉCIEUSE. Grand monarque des sombres habitations, plaise aux Destins que vous prestiez attentivement le sens auriculaire de vostre justice aux éloquentes articulations de nos clameurs, et que, par le triste visage de notre ame, vous puissiez estre pénétré de nos unanimes sentimens.

PLUTON. Quel langage est-ce là?

CARON. C'est le franc précieux.

PLUTON. Voilà un beau jargon, vrayment! Écoutons.

LA PRÉCIEUSE. La surprenante horreur de nostre accablement coustera, sans doute, quelque égarement à la grandeur de vostre ame Vous voyez à vos genoux une addition de Précieuses qui vous en représente le corps, pour faire pencher en leur faveur l'équilibre de vostre justice, contre le matériel échappement de ce chronologiste scandaleux. Bien que la vengeance ne soit pas d'une ame du premier ordre, lorsque l'outrage a pris le vif, c'est une foiblesse de se laisser aller aux tendres émulations d'une pitié séduite par les vaines erreurs de l'ostentation.

PLUTON. Ma foy, je n'y entens goutte.

LA PRÉCIEUSE. La férocité de cet esprit sauvage a si bien donné la chasse au gibier de nostre éloquence, que l'indigestion de nos pensées n'ose plus trouver le supplément de nos expressions. Il nous a si bien atteintes du crime d'absurdité, que nous en paroissons presque convaincues par tout le piédestal du bas monde. Pardonnez, grand monarque, si j'ose vous parler si vulgairement.

et si toutes nos pensées ne sont pas revestues d'expressions nobles et vigoureuses.

PLUTON. Hé, il n'y a point de mal à cela; au contraire, on ne se pique pas icy de beau langage. Dites un peu naturellement vostre affaire, car, foy de dieu d'ici-bas, je n'y ay rien compris encore.

LA PRÉCIEUSE. Se peut-il faire que vostre noire Majesté ait la forme si enfoncée dans la matière ?

PLUTON. Ma foy, je ne vous entens pas?

LA PRÉCIEUSE. Quoy ! la dureté de votre compréhension ne peut estre amollie par le concert éclatant des rares qualitez de vos vertus sublimes ?

PLUTON. Je ne sçais ce que c'est que tout cela, mais j'auray soin de vous rendre justice. Passez sur les ailes [1] de mon trosne.

LA PRÉCIEUSE. Quoy, monarque enfumé, vous répandrez de vos propres bontez sur le gémissement de nos altercations [2] ?

PLUTON. Cela se pourra bien; mais laissez-nous un peu travailler à d'autres jugemens. Minos, écris-la sur le rôle, et me fais ressouvenir de tout ce qu'elle a dit. Allons, que réponds-tu à cette accusation?

MOLIÈRE. Rien, et cette matière est indigne de moy.

PLUTON. Hé bien, que quelqu'autre entre donc : on jugera tout ensemble.

CARON. Allons, que le plus proche de la porte vienne.

SCÈNE VI.

LE MARQUIS, CARON, PLUTON, MINOS, RADAMANTE, MOLIÈRE.

PLUTON. Çà, qui est celuy-cy ?

LE MARQUIS, *à Molière sur un ton de fausset.* Ah! parbleu ! mon petit monsieur, je suis bien aise de vous trouver icy.

MOLIÈRE. Qui es-tu, toy, pour me parler ainsi ?

LE MARQUIS. Je suis un de ces marquis, mon amy, que vous tournez en ridicules.

MOLIÈRE. Et où sont les grands canons que je t'avois donnés [3] ?

[1] Les côtés.

[2] Brécourt a forcé la note. Sa précieuse ne parle pas la même langue que celles de Molière : c'est plutôt là du galimatias ampoulé que du style précieux.

[3] Les canons étaient des cercles d'étoffes larges, ornés de dentelles, que les gens du bel air s'attachaient au-dessus du genou et laissaient pendre jusqu'à mi-jambes.

CARON. Ils sont restés à la porte, qui étoit trop étroite pour les faire passer.

PLUTON. Çà, que demandez-vous?

LE MARQUIS. Je demande justice pour mes rubans, mes plumes, ma perruque, ma calèche et mon fausset, qu'il a joués publiquement [1].

PLUTON. Que réponds-tu?

MOLIÈRE, *chagrin.* Rien.

PLUTON. Aux autres ! Passez : on vous jugera à loisir.

CARON, *à l'entrée de la porte.* Arrestez donc ! vous n'entrerez pas.

PLUTON. Qu'est-ce?

CARON. C'est le plus fascheux de tous nos morts. Un chasseur qui s'est cassé la teste sur son cheval alezan, et qui ne parle à tout le monde que de gaulis, de gigots, de pieds, de croupe et d'encolure [2].

PLUTON. Fais donc venir qui tu voudras. Je commence à me lasser de tout cecy.

CARON. Entrez, vous.

PLUTON. Çà, qu'est-ce encore que cette grosse ombre-cy?

CARON. C'est l'ombre d'un cocu.

PLUTON. L'ombre d'un cocu? Il faut que ce soit un furieux corps [3]. Parle, que veux-tu?

Les fats et les importants portaient des canons d'une ampleur ridicule. Molière parle souvent des canons des marquis, auxquels il avait soin de donner une dimension extravagante quand il jouait ce rôle. Il en était de même des perruques. Dans son *Récit en prose et en vers de la farce des précieuses*, Mlle Desjardins a curieusement décrit le costume de Mascarille, qui était joué par Molière, et sous le nom duquel son ennemi Somaize affecte de le désigner toujours : « Imaginez-vous donc, Madame, que sa perruque est si grande qu'il balayoit la place à chaque fois qu'il faisoit la réverence,... et ses canons sembloient n'estre que pour servir de cache aux enfants qui jouent à la cligne-musette. Et en vérité, Madame, je ne crois pas que les tentes des jeunes Massagètes soient plus spacieuses que ces honorables canons. » Ce passage est confirmé par quelques mots de la *Lettre sur les affaires du théâtre* (p. 94), de *Zélinde*, sc., 10, et par le frontispice de Chauveau à la tête des œuvres de Molière publiées chez Barbin (1673), où l'on voit le poëte d'un côté sous le costume de Sganarelle, de l'autre sous celui de Mascarille, avec la perruque, les plumets, les rubans et les canons gigantesques.

[1] Dans *les Précieuses* et *l'Impromptu*.

[2] C'est le Dorante des *Fâcheux* (II, sc. 7), copié, à ce qu'on assure, sur le grand veneur, M. de Soyecour.

[3] On comprend ce calembour *cornu*.

SCÈNE VII.

LE COCU IMAGINAIRE[1], MOLIÈRE, PLUTON, CARON, MINOS, RADAMANTE.

LE COCU. Vous voyez en ma seule ombre tout le corps des cocus; vous les voyez icy en moy, dis-je, affligés, outragés, et tout contrits des affronts publics que ce grand corps a receus, depuis que malicieusement cet ennemi juré de nostre repos nous a rendus le jouet de tout le monde. Il n'est presque aucun mary qui n'ait senty les traits piquants de sa satyre; et depuis qu'il s'est meslé d'annexer le cocuage à de certains maris, il se voit peu de familles où l'on ne soit persuadé de trouver des cocus de père en fils. Ce soupçon outrageant est devenu, par son moyen, comme un titre de maison; et il en a excepté si peu de gens, que, si je ne parle pour tout le monde, il ne s'en faut guère du moins. Voilà de quoy se plaint nostre illustre corps, qui, avant sa scandaleuse médisance, vivoit dans l'état de la première innocence. Chacun vivoit content de sa petite réputation; le scandale ne régnoit point publiquement comme il fait; et, si l'on avoit le malheur d'estre cocu, on avoit du moins la douceur de l'estre en son petit particulier. Mais depuis qu'il a dévoilé les mystères secrets [2], ce n'est plus partout qu'une gorge chaude des pauvres maris. On en va à la moutarde [3], et plusieurs honnestes gens mesme ont pris en dot le titre de cocus, en signant leur contrat de mariage. Si la discrétion des notaires n'étoit grande, quelqu'un de ces messieurs en pourroit parler avec beaucoup de seureté. Voilà le désordre et le déréglement qu'il a mis en l'autre monde, dont nous demandons en celuy-cy justice, vengeance et réparation.

PLUTON, *à Molière*. Qu'avez-vous à dire là-dessus?

[1] Grimarest raconte qu'après la représentation du *Cocu imaginaire*, un bon bourgeois de Paris, qui prétendait s'être reconnu sous les traits de Sganarelle, voulait se plaindre à la police de l'insolence de Molière. On pourrait croire que c'est lui que Brécourt fait comparaître et parler ici.

[2] « On l'a mis en possession de pouvoir désormais révéler les mystères les plus secrets des familles, » dit Lidamon dans le *Panégyrique de l'École des femmes* (4e entrée, p. 34).

[3] On ne s'entretient plus d'autre chose; on en parle dans les rues en allant à la moutarde. Généralement on disait : Les enfants en vont à la moutarde. « En feut faicte une chanson dont les petits enfans alloient à la moutarde. » (Rabelais, l. II, ch. 20.) « Qui vous a dit qu'elle étoit accordée? — Me le demandez-vous? Les petits enfans en vont à la moutarde (Tournebu, *les Contens*, II, sc. 2). Voir aussi l'un des sermons de Menot, sur la Madeleine, et la *Comédie des proverbes*, III, 7.

MOLIÈRE. Rien : je passe condamnation pour les cocus, et j'ay trop mal réussy dans cette affaire pour me pouvoir défendre. Quelque soin que j'aye pris de faire horreur du cocuage, j'avoue de bonne foy que c'est un vice dont je n'ay pu corriger mon siècle.

PLUTON. Minos, mets-le sur le rôle. Allez, on va vous écrire. Qu'est-ce? Qu'y a-t-il de nouveau?

SCÈNE VIII.

CARON, PLUTON, MOLIÈRE, MINOS, RADAMANTE.

CARON. Je ne sçais d'où nous est venu encore une plaisante espèce d'ombre; mais je crois, si l'on pouvoit trépasser deux fois, qu'elle feroit mourir de rire tous les morts d'icy-bas.

PLUTON. Comment donc?

CARON. Elle rit de tout, et ne s'afflige de rien, pas mesme d'estre venue icy à la fleur de son âge.

PLUTON. Cela est de bon sens : y venir tost ou tard, c'est toujours y venir; et comme l'usage de la mort est un peu de durée, on fait bien de s'y accoutumer de bonne heure. Mais qui est-elle, cette ombre?

CARON. Ce n'est qu'une servante.

PLUTON. N'importe, fais-la entrer : il faut entendre tout le monde.

CARON. Allons, la rieuse, entrez.

SCÈNE IX.

NICOLE, PLUTON, MOLIÈRE, MINOS, RADAMANTE, CARON.

MOLIÈRE. Ah! c'est Nicole.

NICOLE, *riant à gorge déployée.* Hé! ouy, c'est moy. Quand j'ay appris que vous étiez ici, par ma figue, ay-je dit en moi-mesme, il faut que j'aille voir ce pauvre homme qui m'a tant fait rire en l'autre monde.

MOLIÈRE. Tu es donc bien aise d'estre en celuy-cy, Nicole, puisque tu ris si fort?

NICOLE. C'est que vous m'avez appris à me moquer de tout; et puis, franchement, je ne suis pas trop faschée d'estre icy, et je ne trouve point que la mort soit si dégoustante qu'on se l'imagine.

PLUTON. Et d'où vient que tu t'accommodes si aisément d'une chose que les hommes trouvent si peu aimable?

NICOLE. C'est que je ne me souciois guère de vivre.

PLUTON. Quoy! Tu n'étois pas bien aise de voir la lumière?

NICOLE. Non, car je ne faisois tous les jours que la mesme chose : dormir, boire et manger; et il me semble que le plaisir de la vie est de changer quelquefois. A cette heure, voulez-vous que je vous dise? Il y a une certaine égalité parmi les morts qui ne me déplaist pas. Je ne vois personne icy qui soit plus grand seigneur l'un que l'autre; et j'ay pensé étouffer de rire, quand j'ay rencontré, en venant, mille sortes de gens qui se désespéroient : un riche banquier pâle et maigre, qui endèvoit de s'estre laissé mourir de faim; un amoureux qui s'étoit tué pour une maistresse qui ne l'aimoit point; un alchimiste [1] qui enrageoit d'avoir passé sa vie en fumée; mais, entre autres choses, des dames qui pleuroient de me voir assise auprès d'elles; d'autres qui s'affligeoient de n'avoir plus de toilettes, de miroirs, et de petites boëtes. Il n'y a rien de plus plaisant que de les voir sans rouge, sans mouches et sans cheveux, avec leur grand front chauve, leurs yeux creusés et leurs joues décharnées; vous les prendriez pour des caresme-prenans [2]. Enfin la plus belle et la plus laide se ressemblent comme deux gouttes d'eau [3].

PLUTON. Il n'est pas question de cela. Qu'avez-vous à dire contre l'accusé?

NICOLE. Moy! par ma figue, je n'ai rien à dire contre luy : c'est une bonne ombre; et tenez, Monsieur Pluton, c'est peut-estre la meilleure pièce de votre sac.

PLUTON. Que voulez-vous donc?

NICOLE, *riant*. Monsieur, je viens vous prier...

PLUTON. Hé?

NICOLE, *riant*. Je viens vous prier, Monsieur...

PLUTON. Et là, dites donc?

[1] Il y avait encore beaucoup d'alchimistes ou souffleurs, au dix-septième siècle. Sans parler du Cosmopolite, de Sendivogius, de Gustenhover de Strasbourg, de Bérigard de Pise, de J.-B. Van-Helmont, d'Helvétius, premier médecin du prince d'Orange, etc., etc., il nous suffira de rappeler l'histoire de la transmutation faite par Dubois devant Louis XIII, à l'aide de la poudre qu'il tenait de son parrain Perrier. (Lenglet-Dufresnoy, *Philosophie hermétiq.*, t. I et II.) En 1604, on exécuta à la cour le ballet des *Souffleurs d'alchimie*, et en 1694, Chilliac publia sa comédie des *Souffleurs*.

[2] Ce mot de carême-prenant signifiait tantôt le jour du mardi gras, tantôt un masque courant les rues ce jour-là. C'est le sens qu'il a ici, et dans ce passage de Molière : « On dit que vous voulez donner votre fille en mariage à un carême-prenant. » (*Bourgeois gentilh.*, V, sc. 7.)

[3] En écrivant ce passage, Brécourt venait sans doute de lire quelques-uns des *Dialogues des morts* de Lucien, en particulier le 2e, où Ménippe raille cruellement les ombres de Midas, Crésus et Sardanapale.

NICOLE, *riant toujours.* Je viens vous prier, Monsieur... de me... laisser... de me laisser... de me laisser...

PLUTON, *la contrefaisant.* Et moy, ma mie, je vous prie de nous laisser... de nous laisser... de nous laisser... de nous laisser en repos, en repos, s'il vous plaist.

NICOLE, *éclatant de rire.* Monsieur, je vous prie... s'il vous plaist... de m'accorder le plaisir... le plaisir de rire tout mon saoul de vous, et de vostre royaume.

PLUTON. Ostez-moy cette impudente. Qu'est-ce encore ? Je n'en veux plus entendre. Qu'on me laisse en repos : l'audience est finie, et je vais prononcer.

CARON. Hé, c'est l'ombre de Pourceaugnac, ce brave Limousin ; elle n'a qu'un mot à vous dire.

PLUTON. Hé bien qu'elle entre. Ah, quelle peine ! Ne sera-ce jamais fait ?

SCÈNE X.

POURCEAUGNAC, PLUTON, MOLIÈRE, MINOS, RADAMANTE, CARON.

POURCEAUGNAC. Grand Roy des morts, vous me voyez icy, député de la part de tous les Limousins trépassés, qui vous demandent qu'il leur soit permis d'ajourner cette Ombre, leur partie, pardevant vous, à trois jours, pour se voir condamner à réparation d'honneur envers les Pourceaugnacs passés, présens et futurs, tant des affronts receus, que de ceux qu'ils recevront. A quoy je conclus [1].

PLUTON, *à Molière.* Répondez.

MOLIÈRE. Hé, Monsieur de Pourceaugnac, quel sujet avez-vous de vous plaindre de moy ? Si vous preniez bien les choses, ne me

[1] Cette plaisanterie n'est pas de l'invention de Brécourt. On lit, dans la *Lettre* de Robinet du 23 nov. 1669, à propos du *Pourceaugnac* de Molière :

L'original est à Paris,
En colère autant que surpris
De se voir dépeint de la sorte ;
Il jure, il tempeste, il s'emporte,
Et veut faire ajourner l'autheur
En réparation d'honneur,
Tant pour luy que pour sa famille,
Laquelle en Pourceaugnacs fourmille.

On dirait que Brécourt a copié ce passage, surtout les quatre derniers vers.

loueriez-vous pas, au lieu de me blasmer, d'avoir rendu votre nom aussi célèbre que j'ay fait? Car, dites-moy un peu, ne vous ay-je pas déterré du fond du Limousin, et à force de tourmenter ma cervelle, ne vous ay-je pas amené dans la plus illustre cour du monde? Raisonnons un peu de bonne foy : ne m'avez-vous pas quelque obligation de vous avoir fait faire un si beau voyage?

POURCEAUGNAC. Hé... ouy.

MOLIÈRE. N'est-ce pas moy qui vous ay fait connoistre?

POURCEAUGNAC. D'accord.

MOLIÈRE. Ne vous a-t-on pas veu avec beaucoup de plaisir?

POURCEAUGNAC. Cela est vray, car chacun rioit dès qu'on me voyoit.

MOLIÈRE. Vous a-t-on jamais banny des lieux publics?

POURCEAUGNAC. Au contraire, on y donnoit de l'argent pour me voir.

MOLIÈRE. Et enfin n'ay-je pas rendu vostre nom immortel par tout vostre royaume?

POURCEAUGNAC. Et comment immortel?

MOLIÈRE. Comment? Et dès qu'il arrive en France quelqu'un qui ait tant soit peu de votre air, de vos gentillesses et de vos petites façons de faire, fut-ce un prince, ne dit-on pas : Voilà un vray Pourceaugnac? Et n'est-ce pas un honneur considérable pour vous et pour vostre province, que vostre nom quelquefois puisse servir d'une qualité aux gens de la plus haute naissance?

POURCEAUGNAC. Il a quelque raison au fonds.

MOLIÈRE. Hé, prenons toujours les choses du bon costé, n'allons point envenimer les intentions, et croyons tout à nostre avantage. Je n'ay jamais rien fait qu'à vostre honneur et gloire, et serois bien fasché, Monsieur de Pourceaugnac, que les choses eussent tourné autrement.

POURCEAUGNAC. Ma foy, après tout je pense, en effet, que j'ay tort de m'estre fasché contre luy. Qui diantre sont les sottes Ombres aussi qui s'avisent de me mettre des fariboles dans la teste? Allez, vous estes des bestes. Monsieur est une honneste Ombre, qui a pris la peine de me faire connoistre, et vous ne sçavez pas prendre les choses du bon costé. Monsieur, je suis fasché de tout cecy, et je vous demande pardon pour les Ombres de Limoges. Je suis vostre valet, tout à vous, vostre serviteur et vostre amy. Je vais chercher mon cousin l'assesseur et mon neveu le chanoine, afin que nous beuvions ensemble quelques verres d'oubly, pour ne nous plus souvenir du passé[1].

MOLIÈRE. Adieu, Monsieur de Pourceaugnac.

PLUTON. Messieurs, il est tard, et je vais lever le siége.

[1] Voir *M. de Pourceaugnac*, I, sc. 5 et 6, passim.

SCÈNE XI.

MADAME JOURDAIN, PLUTON, MOLIÈRE, CARON, RADAMANTE, MINOS.

MADAME JOURDAIN, *toute essouflée.* Justice, justice, justice, justice, justice!

PLUTON. Qui est-ce encore icy? Je ne veux plus entendre personne, et je suis las de tant d'impertinentes plaintes. Pourquoy l'as-tu laissée entrer?

CARON. Elle a forcé la porte.

PLUTON. Prens donc bien garde aux autres, et qu'il n'en entre plus. Je n'ay jamais tant veu de canaille en un jour. Çà, que demandez-vous?

MADAME JOURDAIN, *d'un air chagrin et brusque.* Ce que je n'auray pas.

PLUTON. Que vous faut-il, hé?

MADAME JOURDAIN. Il me faut ce qui me manque.

PLUTON. Quelle nouvelle espèce est-ce encore icy? Dites-nous donc ce que vous avez?

MADAME JOURDAIN. J'ay la teste plus grosse que le poing, et si je ne l'ay pas enflée [1].

MOLIÈRE. Ah! c'est Madame Jourdain, je la reconnois. Et comment estes-vous icy, Madame Jourdain?

MADAME JOURDAIN. Sur mes pieds, comme une oye.

PLUTON. Ah, quelle femme!

MOLIÈRE. Vous venez vous plaindre de moy, n'est-ce pas, Madame Jourdain?

MADAME JOURDAIN. Çamon [2]; j'aurois beau me plaindre, beau me plaindre j'aurois.

PLUTON. Encore?

MOLIÈRE. Madame Jourdain est un peu en courroux.

Madame JOURDAIN. Oui, Jean Ridoux [3].

[1] Textuellement copié du *Bourgeois gentilhomme* (III, sc. 5).

[2] Espèce d'exclamation affirmative du langage familier, dont le sens était très-énergique, et qu'on trouve plusieurs fois dans Molière. (Voyez Génin, *Lexique de Molière*, p. 47.)

[3] Le nom de Jean s'employait dans une foule de locutions proverbiales, et on l'accolait à toute sorte d'épithètes significatives et ridicules que chacun forgeait à sa guise :

> Jean! Que dire sur Jean? C'est un terrible nom
> Que jamais n'accompagne une épithète honneste;

PLUTON. Courage. Hé bien, qu'avez-vous à me dire?

MADAME JOURDAIN. Ouy, qu'avez-vous à me frire[1]?

PLUTON. Diable soit la masque[2]! Que l'on me l'oste d'icy, et que d'aujourd'huy personne ne me parle. Je suis las de tous ces extravagans, et me voilà dans une colère que je ne me sens pas. Qu'est-ce encore? Qu'y a-t-il? Que veut-on? Seray-je toujours troublé, persécuté, accablé d'affaires? Hé, quelle misère est cecy! A-t-on jamais veu un dieu plus fatigué que moy?

(Pluton se lève de son tribunal.)

SCÈNE XII.

CARON, PLUTON, MINOS, RADAMANTE, MOLIÈRE.

CARON. Grand roy...

PLUTON, *marchant en colère.* Non, je crois que tout cet embarras me fera renoncer à mon empire.

CARON. Ce sont....

PLUTON. Quoy, sans repos!

CARON. Il y a...

PLUTON. Sans plaisir!

CARON. Ce sont....

PLUTON. Sans relâche! Non, je ne veux plus rien entendre. Que tout soit renversé, bouleversé, sens dessus dessous, je n'écoute personne, qu'on ne m'en parle plus.

CARON. Ce sont des médecins qui viennent d'arriver, et qui voudroient vous demander un moment d'audience.

PLUTON. Des...?

CARON. Des médecins.

PLUTON, *courant se mettre sur son tribunal.* Des médecins! Ho! qu'on les fasse entrer: ce sont nos meilleurs amis; qu'ils viennent, qu'ils viennent: d'honnestes gens à qui je dois trop pour leur rien

Jean des Vignes, Jean Logne... Où vais-je? Trouvez bon
Qu'en si beau chemin je m'arreste,

dit Mme Deshoulières, dans sa pièce à M. Caze, pour le jour de sa fête.

[1] Allusion au dicton populaire: « Hé là! ris Jean, on te frit des œufs. » Brécourt nous gâte Mme Jourdain: c'était dans Molière une femme de bon sens, dont la rudesse et la verdeur de langage ne tombaient jamais dans la grossièreté plate et vulgaire.

[2] Ce mot, pris adjectivement, ne signifie pas seulement *hypocrite, dissimulée,* comme dit Génin dans son *Lexique* de Molière, — sens qui ne serait pas applicable ici, — mais de plus *coquine, friponne,* et aussi *personnage ridicule.* Pour le premier sens, voir Molière (*Sganarelle,* sc. 14; *Malade imaginaire,* II, sc. 11).

refuser. Ils ont augmenté le nombre de mes sujets, et je leur en dois sans doute une ample reconnoissance. Mais les voicy.

SCÈNE XIII.

QUATRE MÉDECINS, PLUTON, RADAMANTE, MINOS, MOLIÈRE, CARON.

MOLIÈRE. Ha! voicy de mes gens. Écoutons-les parler, et puis nous répondrons.

PLUTON. Messieurs, soyez les bien venus. Vous visitez un prince qui vous honore fort : je sçais toutes les obligations que je vous ay, et que, dans ce vaste empire des morts, vous pouvez vous vanter avec raison d'y avoir aussi bonne part que moy ; aussi, en revanche de vos bons et fidèles services, je ne prétens pas vous rien refuser. Demandez seulement.

1er MÉDECIN. Grand monarque des morts, vous voyez icy la fleur de vos plus fidèles pensionnaires.

2e MÉDECIN, *bredouillant*. Jamais nous n'avons laissé échapper la moindre occasion de vous donner des marques de nostre obéissance et fidélité.

PLUTON. J'en suis persuadé. L'opium, l'émétique et la saignée m'ont rendu témoignage que vous m'avez fidèlement servi[1].

[1] Molière s'est plusieurs fois moqué de ces trois panacées de la médecine au dix-septième siècle. Dans *l'Amour médecin*, qui, comme je l'ai déjà dit, a donné à Brécourt l'idée de cette scène, il s'élève une dispute entre M. Tomès et M. Desfonandrès, dont l'un veut saigner la malade et l'autre lui administrer de l'émétique, chacun d'eux soutenant que le remède de son confrère la tuera. (Voir aussi *Médecin malgré lui*, III, sc. 2, et surtout *le Festin de Pierre*, III, sc. 1). Scarron a placé dans son *Virgile travesti*, l. IV, un curieux témoignage de la vogue dont l'émétique et la saignée jouissaient de son temps; la note que nous avons mise à cet endroit, dans notre édition de ce poëme (Delahays, 1858), sera parfaitement à sa place ici, et nous demandons la permission de la reproduire, avec quelques variantes. L'émétique jouissait d'une popularité que le quinquina lui disputa plus tard, quand il eut guéri le roi d'une fièvre opiniâtre (1679). Ce fut avec le vin émétique que Brayer, Esprit et Bodineau envoyèrent dans l'autre monde le fils de La Mothe le Vayer, comme c'était avec de l'opium que Valot tua la reine de la Grande-Bretagne. Guy Patin parle souvent de cette drogue dans ses *Lettres*. Le père Carneau, célestin, ayant été guéri, — n'en déplaise à Brécourt, — par le vin émétique d'antimoine, publia en 1656 : *La stimmimachie, ou le grand combat des médecins modernes sur l'antimoine*. En 1668 parut aussi *l'Antimoine purifié sur la sellette*, comédie en vers, précédée d'un argument sur *l'émétique préparé*. — Quant à la saignée, elle était préconisée comme un remède souverain et pratiquée à outrance par la majorité des docteurs. Qu'on lise à ce propos, outre Molière, la quatrième satire de Furetière, un passage d'une lettre de Mme de Sévigné au comte de Gri-

3e MÉDECIN. Nous avons fait notre devoir.

PLUTON. Beaucoup de gens sont venus icy de vostre part, qui m'en ont asseuré.

4e MÉDECIN. C'est avec plaisir que l'on sert un si grand monarque.

PLUTON. Je vous suis obligé, et j'ay bien de la joye de vous voir. Ce n'est pas que vous ne m'eussiez été encore un peu nécessaires là-haut, et j'ay eu quelque chagrin quand les Parques m'ont dit que vous veniez icy; mais je m'en suis néanmoins consolé, lorsque j'ay appris que vous aviez laissé de grands enfans qui sçavoient assez bien leur métier, et que mesme il étoit déjà venu icy quelques morts de leurs amis, qui en avoient fait une expérience fort raisonnable. Mais que souhaitez-vous de moy?

3e MÉDECIN. Nous venons vous demander justice d'un téméraire, qui prétend traiter la médecine d'imposture et de charlatanerie.

PLUTON. C'est donc quelqu'un qui la connoist?

4e MÉDECIN. C'est une rage sans fondement, une simple avidité de tout satyriser, et une animosité envenimée par la seule envie d'écrire et de former des cabales contre nous.

MOLIÈRE, *à part.* Je vous confondray dans peu, superbes imposteurs.

3e MÉDECIN. Il s'est mesme déjà glissé jusques dans ces lieux une médisance secrète qui nous regarde. Tous les morts semblent se liguer contre nous; il leur échappe des satyres piquantes et des injures calomnieuses contre les médecins, et nous venons icy, grand monarque, vous remontrer humblement, de la part de nostre illustre corps, de quelle importance il est pour l'accroissement de vostre empire, que vous réprimiez l'audace et l'insolence de tous ces morts.

PLUTON. On apprendra à vivre à ces morts-là. J'entens et je pré-

gnan (10 décembre 1670, etc.), et les *Lettres* de Guy Patin, qui était lui-même un des partisans les plus déterminés de ce système : ici, il nous parle du médecin Mantel, qui fut saigné *trente-deux fois* pour une fièvre continue (*Lettre* 38e) ; là, il nous apprend qu'il fit saigner *vingt-quatre fois* son propre fils pour la même maladie (*Lettre* 103e), et ailleurs, que, pour un simple rhume, il se fit saigner sept fois lui-même, ce qui est assurément fort modéré (*Lettre* 192e). Le premier médecin du roi, Cousinot, étant fortement enrhumé, fut saigné soixante-quatre fois en huit mois (*Lettre* 194e), et, ce qu'il y a de prodigieux, il finit par guérir. Heureux les malades de Cousinot, s'ils avaient eu tous l'âme aussi solidement chevillée au corps que la sienne! N'est-ce pas le cas, ou jamais, d'ajouter que ces chiffres ont leur éloquence? — Il faut voir la noble indignation de Guy Patin contre ses confrères, Guy de la Brosse, qui aima mieux mourir que d'être saigné, et Van-Helmont, qui mourut *enragé*, dit-il, en punition de son opiniâtre antipathie contre le même remède. Si Valengius a succombé à une fièvre continue, c'est pour une raison analogue, n'ayant été saigné que deux petites fois le dernier jour d'avril, etc., etc. Ne croirait-on pas que le Pluton de Brécourt pensait à Guy Patin ?

tons qu'on vous regarde comme les plus fermes appuis de mon Estat. Mais qui sont ces morts-là qui ont l'impudence d'aller gaster vostre métier ? Nommez, nommez-les moy. J'en veux faire un bon exemple.

4e MÉDECIN. C'est un nombre infiny de petits esprits qui se sont laissés emporter au torrent, et qui n'ont poussé leur plainte que comme les échos qui répètent les peines des autres sans les avoir senties. Mais c'est à l'autheur de nos maux que nous en voulons ; c'est à celuy qui, comme un nouveau Caton, s'est venu déchaisner contre nous, et qui, après le mépris évident qu'il a fait de nostre illustre corps, a poussé son audace encore jusqu'à nous tourner en ridicule, en nous rendant la fable et la risée du public. C'est cette ombre, en un mot, cet insolent fléau de nostre Faculté, dont nous vous demandons une vengeance authentique.

PLUTON, *à Molière*. Répondez.

MOLIÈRE. C'est donc à moy à qui vous en voulez, Messieurs? Vous demandez vengeance du mépris que j'ay fait de vostre illustre corps : je vous ay tournés en ridicules, je vous ay rendus la fable et la risée du public. Hé bien, il faut répondre, et tracer plus naturellement vos traits, afin de vous bien faire connoistre. Pluton, je jure icy, par le respect que je te dois, que ce n'est point contre ce grand art de la médecine que je prétens me déchaisner. J'en adore l'étude, j'en révère la judicieuse pratique, mais j'en abhorre et déteste le pernicieux et méchant usage qu'en font par leur négligence des fourbes ignorans, que la seule robe fait appeler médecins[1], et ce n'est qu'à ceux qui abusent de ce nom que je vais répondre[2].

PLUTON. Ah! voicy une conversation raisonnable celle-cy.

MOLIÈRE. Imposteurs! Qui peut mieux prouver vostre ignorance et l'incertitude de vos projets, que vos contrariétez[3] perpétuelles? Vous trouvez-vous jamais d'accord ensemble? Et jusqu'à vos moindres ordonnances, a-t-on jamais veu un médecin suivre celle de l'autre, sans y ajouter ou diminuer quelque chose? Quant à leurs opinions, elles sont encore plus différentes que leurs pra-

[1] Voir la note 2 de la page 105.

[2] Molière, en effet, n'attaque nulle part, sinon peut-être dans quelques traits du *Malade imag.*, la médecine proprement dite, mais seulement celle du dix-septième siècle, et encore plus les médecins que la médecine. Ce à quoi il en veut et revient toujours, c'est au formalisme étroit et intolérant, à la routine aveugle, à l'érudition substituée à la vraie science, à une méthode fondée sur des formules toutes faites et non sur l'observation, enfin au langage pédantesque cachant le vide sous sa pompe scolastique.

[3] Contradictions.

tiques. Les uns disent que la cause des maux est dans les humeurs, les autres dans le sang. Quelques-uns, par un pompeux galimathias, l'imputent aux atomes invisibles, qui entrent par les pores. Celuy-cy soutient que les maladies viennent du défaut des forces corporelles; celuy-là, qu'elles procèdent de l'inégalité des élémens du corps, et de la qualité de l'air que nous respirons, ou de l'abondance, crudité, et corruption de nos alimens [1]. Ah! que cette diversité d'opinions marque bien l'ignorance des médecins, mais encore plus la foiblesse ou la témérité des malades qui s'abandonnent aux agitations de tant de vents contraires!

PLUTON, *aux médecins*. Messieurs, hé?

MOLIÈRE. Ce qu'ils ont de plus unanime dans leur école, et où ils s'entendent le mieux, c'est que tous tant qu'ils sont vous asseurent que, dans la composition d'une médecine, une chose purge le cerveau, celle-cy échauffe l'estomac, celle-là rafraischit le foye, et font partir un breuvage à bride abattue, comme si, dans ce mélange, chaque remède portoit son étiquette, et que tous n'allassent pas ensemble séjourner au mesme lieu. Il faut que ces Messieurs soient bien asseurés de l'obéissance et de la sagesse de leurs drogues; car enfin, si par mégarde l'une alloit prendre le chemin de l'autre, et que la partie qui doit estre échauffée vînt par méprise à estre refroidie, voyez un peu où le pauvre malade en seroit [2].

PLUTON. Messieurs, hé?

MOLIÈRE. Mais quoy! ces imposteurs, abusant de l'occasion, usurpent effrontément une authorité tyrannique sur de pauvres ames, affoiblies et abattues par le mal et par la crainte de la mort. Ils prennent si bien leur avantage de nos foiblesses, que, de nostre aveu mesme, dans ce dangereux moment, ils hazardent effrontément aux dépens de nos vies toutes les épreuves que leur suggèrent leurs ambitieuses imaginations. Les scélérats osent tout tenter, sur cette confiance que le soleil éclairera leur succès, et que la terre couvrira leurs fautes [3].

[1] Ceci est un résumé assez exact des principales doctrines physiologiques du temps, de la théorie des éléments et tempéraments, des humeurs, des esprits, etc. On peut consulter à ce sujet M. Raynaud : *Les Médecins au temps de Molière*, ch. VII.

[2] Dans l'art très-compliqué de la purgation, telle que l'entendait la médecine officielle du dix-septième siècle, chaque purgatif était un spécifique qui agissait d'une façon particulière, restreinte et localisée. Il y avait des purgatifs distincts, non-seulement pour chaque affection et chaque maladie, mais aussi pour chaque partie du corps, et pour chaque humeur dans chacune de ces parties. (M. Raynaud, *Les Médecins au temps de Molière*, in-8°, p. 370.)

[3] « SGANARELLE. Le bon de cette profession est qu'il y a parmi les morts une

PLUTON. Messieurs, hé?

MOLIÈRE. Il me souvient icy, avec quelque douleur, de la foiblesse d'un de mes amis, qui s'étoit sottement confié par leurs noires séductions à l'expérience d'un remède. Deux heures après l'avoir pris, le médecin qui l'avoit ordonné luy en vint demander l'effet, et comment il s'en étoit trouvé : « J'ay fort sué, luy répondit le malade. — Cela est bon, dit le médecin. » Trois heures ensuite, il luy vint demander comment il s'étoit porté depuis : « J'ay senty, dit le patient, un froid extrême, et j'ay fort tremblé. — Cela est bon », suivit le charlatan. Et sur le soir, pour la troisième fois, il revint s'informer encore de l'état où il se trouvoit : « Je me sens, dit le malade, enfler partout comme d'hydropisie. — Tout cela est bien », répondit le bourreau. Le lendemain, j'allay voir ce pauvre malade, et lui ayant demandé en quel état il étoit : « Hélas! mon cher amy, dit-il, en rendant le dernier soupir, à force d'estre bien, je sens que je me meurs [1]. » Ah! m'écriay-je alors, tout percé de douleur, qu'heureux sont les animaux que la simple nature sçait guérir sans le secours de leurs consultations! Que l'estre brutal seroit à souhaiter quand on devient malade! Mais aussi qu'il seroit à craindre, s'il se trouvoit autant de médecins parmy les bestes, que de bestes parmy les médecins.

PLUTON. Messieurs?

MOLIÈRE. Qu'ils se plaignent maintenant de moy; et que ton équité, grand monarque, paroisse dans tes jugemens [2].

honnêteté, une discrétion la plus grande du monde; et jamais on n'en voit se plaindre du médecin qui l'a tué. » (*Medec. malgré lui*, III, sc. 1.)

[1] Brécourt a pris ce mot à Cyrano de Bergerac. « Et cependant, à force de me bien porter, je me meurs, » dit celui-ci dans sa *Lettre contre les médecins*, où il *pourtraicture* de pied en cap un docteur Tant-mieux, proche parent de celui de La Fontaine, et encore plus de celui de Brécourt.

[2] Cette furieuse diatribe est un échantillon des aménités qui se débitaient habituellement contre les médecins dans les satires, les épigrammes et les comédies; car il ne faut pas croire que Molière fut l'auteur de cette guerre : il n'en fut que le continuateur le plus acharné et le plus vigoureux. On peut voir l'*Euphormion* de Barclay, la lettre de Cyrano citée dans la note ci-dessus, le *Mariage de rien*, comédie de Montfleury (sc. 9), plusieurs passages du *Roman comique* de Scarron, des satires et des épigrammes de Boileau, des fables de La Fontaine; La Bruyère, dans son chapitre *De quelques usages*, etc., etc. Les médecins mêmes donnaient l'exemple en se maltraitant entre eux, comme on s'en convaincra par les lettres de Guy Patin, et les principes ou les résultats ordinaires de la médecine officielle n'avaient pas de quoi relever ceux qui l'exerçaient.

SCÈNE DERNIÈRE.

CARON, LES OMBRES, PLUTON, RADAMANTE, MINOS, MOLIÈRE.

CARON. Oh! je n'y puis plus tenir. Depuis que je conduis la barque, je n'ay jamais tant veu de morts pour un jour; et, si vous n'y venez donner ordre, je ne sçais pas ce que nous en ferons.

PLUTON. Comment? Nous avons donc bien des gens?

CARON. Tout crève à la porte.

PLUTON. Puisque nous avons tant de morts icy-bas, il faut qu'il y ait encore bien des médecins là-haut. Mais qu'ils attendent à un autre jour : je ne juge d'aujourd'huy, et voici ma dernière sentence. Retirez-vous un peu, que je prenne les opinions. Minos, qu'en dis-tu?

MINOS. Moy? Que cette Ombre est de bon sens, et qu'elle mérite bien quelque jugement avantageux.

RADAMANTE. Il n'y a qu'honneur à juger en sa faveur.

PLUTON. J'en demeure d'accord; mais aussi les obligations que nous avons à ces Messieurs m'embarrassent, et je crois qu'un arbitrage conviendroit mieux à cette affaire qu'un jugement dans les formes. Ne trouvez-vous point à propos de leur proposer un accommodement?

MINOS. Hé! ouy-dà, car il est vray que nous avons quelques mesures à garder avec la Faculté.

RADAMANTE. Je suis de cet avis.

PLUTON. Je m'en vais leur parler. Çà, Messieurs, qu'est-ce? N'y a-t-il pas moyen de vous rapatrier? Je vois de part et d'autre que les raisons peuvent subsister : d'accord; mais à les bien peser, entre nous, la balance penchera de son costé; et, sans l'alliance jurée entre nous, franchement, Messieurs, vous seriez tondus. C'est pourquoy, si vous m'en croyez, taschez de vous accommoder ensemble; et pour faciliter l'affaire, j'aime mieux relascher de mes intérests, et consentir que vous m'en envoyiez quelques milliers de morts moins qu'à vostre ordinaire.

LES MÉDECINS. Quoy? Nostre ennemi juré! Non, non...

PLUTON. Oh, oh! Messieurs, si vous n'estes contens, prenez des cartes. J'y perds plus que vous, et si[1] je ne me plains pas.

LES MÉDECINS. Quoy, Pluton!...

[1] Pourtant.

Ces marquis de haut apanage
Luy viennent encor rendre hommage.

P. 213. Ajouter *l'École des Jaloux* dans le titre de la Notice.

P. 341, note 1, à la fin, ajouter : (Satire V, *contre les financiers*).

P. 342, note 1, *ligne* 2, au lieu de : *Dans la satire*, lisez : *Dans sa* 1[re] *satire.*

TABLE

DU PREMIER VOLUME.

